N. STEINHARDT

Articole burgheze

Mănăstirea ROHIA
POLIROM

SERIA DE AUTOR

N. Steinhardt

„Un corpus de avertismente spulberătoare de iluzii, semnalând derapaje, atrăgând atenţia asupra marilor pericole camuflate de bune intenţii, de cuvinte seducătoare sau de pura demagogie. «Copilul bătrân» (cum îl caracteriza, mai degrabă cu o mândrie melancolică şi compasivă, Steinhardt-tatăl), părând a fi trecut prin toate experienţele, smulge vălul aparenţelor, demistifică la tot pasul, seamănă întrebări neliniştitoare, vede cu un ceas mai devreme catastrofa şi trezeşte din toropeală, vaticinează. În vremuri normale, el ar fi putut trece drept un exaltat şi un dogmatic, acum însă, când pare a simţi, ca Hamlet, că *the time is out of joint*, surplusul de patos şi fixarea încăpăţânată în binele verificat intră în perimetrul normalităţii."

Nicolae Mecu

N. Steinhardt

Opere 6

Articole burgheze

Opera integrală N. Steinhardt apare din inițiativa P.S. Justin Hodea Sigheteanul, Președintele Fundației „N. Steinhardt".

Colectivul redacțional: Virgil Bulat, George Ardeleanu, Florian Roatiș, Ștefan Iloaie, Macarie Motogna.

Copyright © Mănăstirea Rohia, 2008

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

STEINHARDT, N.

Articole burgheze / N. Steinhardt; ed. îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Nișcov; studiu introductiv: Nicolae Mecu. – Iași: Polirom, 2008

Index

ISBN 978-973-46-1083-9

I. Nișcov, Viorica (ed.)
II. Mecu, Nicolae (pref.)

821.135.1-92

Printed in ROMANIA

N. Steinhardt

Articole burgheze

Ediție îngrijită, adnotări, cronologie
și indice de Viorica Nișcov
Studiu introductiv de Nicolae Mecu

MĂNĂSTIREA ROHIA
POLIROM

Notă asupra ediției

Volumul de față cuprinde, de o manieră *dezideratiy exhaustivă*, textele apărute în presa interbelică, limita cronologică superioară fiind anul 1947, respectiv momentul decisiv al instalării în forță, cu grele consecințe în toate planurile vieții publice și private românești, a dictaturii comuniste.

Sursele au fost identificate în principal pe baza precizărilor făcute de Steinhardt însuși în diferitele sale însemnări autobiografice. Au fost reproduse toate materialele găsite sub semnătura lui, indiferent de subiectul, valoarea sau dimensiunea lor, ceea ce evident nu oferă garanții, ci doar speranțe de completitudine. Și totodată o imagine pe cât posibil mai exactă a prezenței scriitorului în presa dintre cele două războaie mondiale, destinată să corecteze afirmații eronate, perpetuate prin preluări neverificate de la un autor la altul.

Am grupat textele după publicațiile în care au apărut, iar pe acestea din urmă le-am dispus în ordinea colaborării lui Steinhardt la ele. Prin urmare, volumul se deschide cu articolele din *Revista burgheză*, din perioada 1934-1935, și se încheie cu cele din *Victoria*, din intervalul 1944-1946. În interiorul fiecărui periodic ordinea e strict cronologică, cu excepția *Revistei Fundațiilor Regale*, unde textele sunt grupate pe rubricile revistei. Derogarea în acest caz de la cronologia strictă e legitimată de faptul că aici coexistă studii ample cu note și recenzii mărunte, interesante și ele, dar care, dispuse cronologic, și-ar fi putut pierde din relevanță.

Am consemnat după caz, plasate la sfârșitul articolelor, date privind republicarea textelor, precum și siglarea semnăturii cu *N. St.*, respectiv

N. S. Aceasta din urmă apare doar de trei ori sub texte aparținând în mod cert lui Steinhardt și doar în *Revista burgheză*. Tot aici, și trei parodii după tiparul celor din volumul *În genul... tinerilor* din 1934, semnate, ca și acolo, cu pseudonimul Antisthius.

Notele de subsol numerotate cu cifre arabe îi aparțin autorului. Cele marcate cu asterisc îmi aparțin, fiind urmate și de semnalarea *n.ed.*

Am inclus în Anexa volumului un număr de 14 texte din ziarul *Victoria*, a căror paternitate mi s-a părut, din motive de ordin stilistic și de orizont intelectual, cu totul incertă. Le-am inclus totuși aici pentru că sunt semnate *n. s.* și, respectiv, *N. S.* și pentru că niciunul dintre colaboratorii constanți ai ziarului nu pare să-și poată revendica vreunul din aceste acronime. Atribuirea lor rămâne deocamdată o problemă deschisă.

Am adaptat ortografia și punctuația la normele curente în vigoare, am îndreptat tacit erori de tipar și am completat între paranteze drepte cuvinte evident sărite. Am păstrat însă particularitățile de grafie și rostire caracteristice autorului ori atestabile în epocă: genitiv-dativele feminine în *-ei* (*regulei, criticei*), substantivele feminine în *-une* (*moderațiune, instituțiune*), variante azi caduce ale unor forme lexicale (*reportagii, personagii, turburător, coloare, cetitor, politeță*), precum și dublete ca *igienic/higienic, constituțiel constituțiune* sau forme regionale (*să opuie* în loc de *să opună*). Am păstrat, de asemenea, unele abateri în raport cu normele gramaticale actuale (*aș trebui*).

Indicele de nume consemnează formele sub care acestea apar numai în corpusul de texte, excluzând „Studiul introductiv" și „Anexa". Pseudonimele, variantele românizate ale unor nume (de exemplu, Cato sau Ioana din Arc) sunt urmate în paranteză de formele istorice. Am redus la minimum datele legate de titluri nobiliare sau de altă natură. Unele nume nu au putut fi identificate, respectiv verificate. Cer scuze cititorilor pentru eventuale erori în această direcție.

Ideea și titlul acestui volum îi aparțin lui Cristian Bădiliță, căruia îi mulțumesc călduros și pe această cale.

Ediția de față a fost încheiată în iulie 2005.

Viorica Nișcov

Cronologie N. Steinhardt*

1912 Nicu-Aureliu Steinhardt se naște la 29 iulie (stil vechi) „orele 9 p.m. în orașul București, la casa părinților din Calea Moșilor 208" și e înregistrat în 2 august la Oficiul stării civile sub nr. 5784**. Ulterior, familia se mută în comuna Pantelimon, din marginea orașului, unde tatăl său, Oscar Steinhardt, inginer cu studii politehnice la Zürich, conducea o fabrică de mobilă și cherestea. Mama sa Antoanette, născută Neuman, era casnică. Din copilărie e fermecat de clopotele bisericii Capra și de „satul Pantelimon însuși, cu salcâmii săi modești și căsuțele-i scunde, cu oamenii săi împăcați cu viața și convinși că nimic cu adevărat tragic nu li se poate întâmpla" (2).

1919-1929 Urmează clasele primare în parte acasă, instruit fiind de doamna de Branszky, „monarhistă, anticatolică, antidemocrată, antipozitivistă"– (2), în parte, după mutarea în centrul orașului, la școala Clemența. Cursuri liceale la „Spiru Haret", avându-i drept colegi pe Arșavir Acterian, Alexandru Ciorănescu, Mircea Eliade, C. Noica, Al. Paleologu, Dinu Pillat ș.a. E singurul elev evreu care nu absentează la orele de religie ale preotului Gheorghe Georgescu și e simpatizat de acesta: „Decât să văd ministru al Cultelor pe un papistaș de-al lui Maniu, mai bine pe un jidan de-al nostru, băiat de treabă, cum e – și rostea numele meu" (2).

1929 Își ia bacalaureatul și se înscrie la Facultatea de Drept și Litere din București. Aici este coleg cu vărul, prietenul și o vreme mentorul său, Emanuel Neuman, „om de la Dunăre, «asimilat»,

grăitor de românească impecabilă și verde, fire impetuoasă [...] lucid și rece [...] conservator declarat" (2), împreună cu care încearcă temeinic, dar fără rezultat, să se integreze în obștea evreiască și în Sinagogă. Începe să frecventeze cenaclul „Sburătorul".

1932 Își ia licența.

1934 Publică sub pseudonimul Antisthius volumul parodic *În genul... tinerilor*, Editura Cultura poporului, București. Începe colaborarea la *Revista burgheză*. Se înscrie în baroul de Ilfov.

1935 Publică împreună cu Emanuel Neuman *Essai sur une conception catholique du Judaïsme*, Editura Cultura românească, București.

1936 Își ia doctoratul cu teza *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit*, care apare în același an (Curierul Judiciar, București). Tot acum, *Dreptul social. Pretenții și iluzii*, Tipografia Caragiale, București. Începe colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale*, recomandat fiind de Camil Petrescu.

1937 Începe colaborarea la revista *Libertatea*, condusă de profesorul său de la Facultatea de Drept, G. Strat. Publică împreună cu Em. Neuman *Illusions et réalités juives*, Librairie Lipschutz, Paris. Face cu părinții o călătorie în Cehoslovacia.

1937-1939 Călătorii în Elveția și Austria, stagii de studiu la Paris și Londra. Atras în mod special de evlavia englezilor: „Dumnezeu, nespus mai vădit decât în Franța, e la el acasă în Marea Britanie [...] și nu încape îndoială că *sensibilitatea naivă* a englezilor și-a pus pecetea pe sufletul meu la un nivel de mare intimitate" (2).

1940-1944 În timpul războiului nu este atins de persecuțiile anti-evreiești, tatăl său fiind încetățenit prin lege individuală: „Am executat totuși – deși puteam fi scutit – muncă obligatorie și muncă la zăpadă, însă în condiții de operetă. [...] măsurile luate cu privire la evrei nu m-au întristat, dându-mi totodată prea bine seama că guvernul țării – date fiind împrejurările – nu putea proceda altminteri și admirând curajul și mărinimia sa în refuzul de a da ascultare ordinelor venite din exterior" (5).

1945-1947 Colaborează regulat la *Revista Fundațiilor Regale* și publică concomitent în *Tribuna Poporului*, *Universul literar* și *Victoria*.

1948-1959 Este eliminat din barou, dat afară din casă, obligat să facă munci necalificate. Citește literatură patristică și filozofie creștină, umblă neobosit prin biserici și mânăstiri. E surprins și mâhnit de faptul că „purtarea majorității coreligionarilor mei [...] făcea jocul unui partid care de altfel avea să se descotorosească repede de ei" (5).

1960 Este arestat și implicat în procesul Constantin Noica-Dinu Pillat („lotul intelectualilor legionari") pentru a fi refuzat, îndemnat imperativ de tatăl său („Vezi să nu mă faci de râs, să nu fii jidan fricos și să nu te caci în pantaloni" – 2), să fie martor al acuzării. Este condamnat la doisprezece ani muncă silnică, șapte ani degradare civilă și confiscarea totală a averii pentru „infracțiunea de uneltire împotriva orânduirii sociale a Statului". La Jilava, în „camera 18 de pe secția două (unde în două rânduri cursese sânge)", este botezat în 15 martie de părintele Mina Dobzeu cu apă viermănoasă „dintr-un ibric cu smaltul sărit" (5) în prezența a doi preoți catolici, a doi uniți și a unui protestant, spre a da ceremoniei clandestine un caracter ecumenic. Trăiește o stare de fericire extatică.

1964 Este eliberat, odată cu grațierea generală a deținuților politici. Își desăvârșește botezul prin mirungere și împărtășanie la biserica Schitul Darvari din București. Duce o viață creștină și aspiră la călugărie.

1967 Moare Oscar Steinhardt. Începe să caute un loc în care să se retragă: „Am colindat multe mânăstiri, unele nu mi-au plăcut mie, altora nu le-am plăcut eu. [...] eram privit pe drept cuvânt cu suspiciune de unii stareți speriați de eventualele încurcături și belele care ar fi însemnat să se lege la cap fără să-i doară capul" (2).

1969 Publică traducerea Sherwood Anderson, *Winesburg în Ohio*, Editura pentru literatură, București.

1971 Publică traducerea James Barlow, *Personalul de 1 și 6*, Univers, București.

1972 Întreținând legături cu exilul românesc din Franța, participând la cenacluri, la festivaluri de poezie, punând în circulație cărți

primite din străinătate, vizitându-și prietenii din detenție, intră din nou în vizorul Securității (este filat, anchetat, amenințat, i se interceptează convorbirile telefonice). La o percheziție i se confiscă singurul exemplar dactilografiat al *Jurnalului fericirii* (alte câteva exemplare fuseseră date unor prieteni). Va reconstitui mai apoi jurnalul, amplificat, din memorie. Îi apar traducerile *Focurile mâniei* de Max Olivier-Lacamp, Univers, București, și David Storey, *Viața sportivă*, București, Univers.

1973 C. Noica îl înștiințează a-i fi găsit „locul potrivit". Pleacă în noiembrie cu Iordan Chimet la mânăstirea Rohia din Maramureș și e cucerit din prima clipă: „Slavă ție, Hristoase Dumnezeule, care m-ai învrednicit a-Ți auzi răspunsul la chemare, a Te cunoaște și a mă închina Ție și în acest minunat loc al Crăciunului, care se tălmăcește Bucurie" (9). Va merge acolo des și pentru perioade din ce în ce mai lungi. Împreună cu Al. Baciu traduce Alain, *Studii și eseuri*, Minerva, București (BPT, 2 vol.).

1974 Publică traducerea Robert Graves, *Claudius zeul*, Albatros, București.

1975 Ca răspuns la un memoriu al său, conducerea Uniunii Scriitorilor îi restituie prima variantă a *Jurnalului fericirii* „fără acordul organelor de Securitate" (10). Va pune la punct o variantă prescurtată care va ajunge în Occident și va fi transmisă, între 1988 și 1989, la Radio Europa Liberă.

1976 Publică volumul *Între viață și cărți* (cenzurat în proporție de 30%), Cartea Românească, București.

1977 Îi apar traducerile Gaston Boissier, *Cicero și prietenii săi*, Univers, București, și Rudyard Kipling, *Stalky et comp.*, Univers, București.

1978 Publică traducerea Rudyard Kipling, *Domnia-Sa preacinstitul elefant. Nuvele*, București, Univers.

1978-1980 După ani de zile de încercări ratate, izbutește să capete permisiunea de a ieși din țară. Călătorește pentru prima oară după război în Franța: „Am cunoscut emoția și bucuria unei primiri mai mult decât prietenoase din partea câtorva din fruntașii generației mele. Și Eliade, și Eugen Ionescu, și Cioran m-au întâmpinat cu o extraordinară bunăvoință și cu o căldură pe care nici nu

îndrăzneam să o nădăjduiesc" (3, p. 39). Stă aproape un an la mânăstirea benedictină din Chevetogne, unde ar fi putut rămâne, dar: „N-am făcut-o pentru că am socotit că nu-i frumos să treci de la o denominațiune la alta și pentru că, mai presus de orice, am dorit să-mi pot identifica viața și soarta cu a poporului român. Sângele meu este evreiesc, dar de simțit și gândit simt și gândesc românește" (1). La Chevetogne, în 1979, plănuiește publicarea în Franța a celor două variante ale *Jurnalului fericirii*: „versiunea I, în traducere franceză; versiunea a II-a, în românește", ținându-se seama de „toate corecturile trimise de mine, ulterior lunii august '78" și de adăugiri (6, p. 252). Cel căruia i se adresa proiectul și care ar fi urmat să-l înfăptuiască era Virgil Ierunca.

1980 Este călugărit în 16 august la Rohia de starețul mânăstirii arhm. Serafim Man, în prezența ierom. Antonie Perța, Nicolae Leșe și Emanuel Rus. I se dă în grijă biblioteca mânăstirii și încuviințarea de a păstra o cameră în București, unde va trage din când în când, adus de neobositele sale îndeletniciri literare. Colaborează, dar cu multe dificultăți din cauza dosarului său de fost deținut politic, la reviste literare importante, mai ales din Transilvania. Apare volumul *Incertitudini literare*, Dacia, Cluj-Napoca, căruia i se decernează premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din București.

1982 Publică *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Albatros, București. Este sărbătorit în presa literară la împlinirea vârstei de 70 de ani.

1983 Apare *Critică la persoana întâi*, Dacia, Cluj-Napoca.

1984 O variantă a *Jurnalului fericirii* e confiscată din nou de Securitate și, potrivit declarației autorului, este „depusă la Arhivele Statului, secția secretă" (5).

1987 Apare *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, Cartea Românească, București.

1988 Apare *Prin alții spre sine (Eseuri noi și vechi)*, Editura Eminescu, București, al cărui sumar cenzurat îi pricinuiește o mare mâhnire.

1989 În 30 martie, la spitalul din Baia Mare, se stinge împăcat cu sine și cu ceilalți, în vreme ce Florian Razmoș, la rugămintea sa, îi citește cu voce tare „Rugăciunea pe patul de moarte".

Postum apar: *Jurnalul fericirii.* Îngrijirea ediției și Postfață de Virgil Ciomoș, Dacia, Cluj-Napoca, 1991; *Monologul polifonic.* Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Virgil Bulat, Dacia, Cluj-Napoca, 1991; *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureșului și Sătmarului, Baia Mare, 1992 (autorul semnează Monahul Nicolae Delarohia); *Nicolae Steinhardt. Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan.* Postfață de Zaharia Sângeorzan, Editura revistei Literatorul, București, 1992; *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea*, Dacia, Cluj-Napoca, 1993; *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuț*, Editura Tipomur, Târgu Mureș, 1994; *Călătoria unui fiu risipitor.* Text stabilit, ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Ioan Pintea, București, Editura Adonai, 1995; *Cartea împărtășirii.* Ediție gândită și alcătuită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995; *Drumul către isihie (inedite).* Ediție de Oana Cătina, Dacia, Cluj-Napoca, 1999; *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983).* Ediție îngrijită și note de Monica Manu, Humanitas, București, 2000; *Ispita lecturii. Inedite.* Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Ioan Pintea, Dacia, Cluj-Napoca, 2000; *Pledoarie pentru o literatură „nobilă" și sentimentală. Opinii despre generația '80.* Ediție îngrijită de Radu Săplăcan și Ioan Pintea, vol. 1 – vol. 2, Cronica, Iași, 2001-2002; *Eu însumi și alți câțiva (eseuri noi și vechi).* Ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Pintea, Dacia, Cluj-Napoca, 2001; *N. Steinhardt în interviuri și în corespondență.* Ediție îngrijită și note de Florian Roatiș, Editura Helvetica, Baia Mare, 2001 (*Caietele de la Rohia* III); *Monologul polifonic.* Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Virgil Bulat, Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Note

* Eventualele inadvertențe din această cronologie se explică prin neconcordanța parțială a surselor care mi-au stat la dispoziție. Acestea sunt: 1. „Notă autobiografică", *Apostrof*, nr. 1-2 din 1991, p. 11 [redactată în 1982 pentru Al. Mirodan, *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. 1 (A-C), Editura Minimum, Tel Aviv, 1986, pp. 208-211; text retipărit în N. Steinhardt, *Eu însumi și alți câțiva (eseuri noi și vechi)*. Ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Pintea, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 327-330]; 2. Virgil Bulat, „Repere bio-bibliografice", în *Jurnalul fericirii*. Ediție îngrijită și note de Virgil Ciomoș. Postfață și repere bio-bibliografice de Virgil Bulat, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 417-425; 3. N. Steinhardt, „Mărturisire", în vol. *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea*, Dacia, Cluj-Napoca, 1993, pp. 163-175; 4. „Ziua a doua", în *Primejdia mărturisirii*, ed. cit.; 5. autobiografia din 1987 a lui N. Steinhardt, publicată, cu o notă explicativă a lui Răzvan Bucuroiu, de Fundația Anastasia, filiala Zalău, sub titlul „În arhivele mănăstirii Rohia s-a găsit autobiografia lui Nicolae Steinhardt", în *Ziua*, nr. 913 din 21-22 iunie 1997, p. 4 (text considerat inedit, retipărit cu o notă de T. Slama-Cazacu și urmat de un cuvânt din 1990 al Arh. Serafim Man, „Scriitorul în haine monahale", în *România literară*, nr. 46 din 19-25 noiembrie 1997, p. 3); 6. N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1976-1983)*. Ediție îngrijită și note de Monica Manu, Humanitas, București, 2000; 7. George Ardeleanu, „Date bio-bibliografice", în *N. Steinhardt*, Aula, București, pp. 56-60; 8. Florian Roatiș, „Fișă bio-bibliografică", în *N. Steinhardt în interviuri și în corespondență*. Ediție îngrijită și note de Florian Roatiș, Editura Helvetica, Baia Mare, 2001, pp. 159-165; 9. Alex. Ștefănescu, „N. Steinhardt", *România literară*, nr. 20 din 21-27 mai, p. 11 și nr. 21 din 28 mai-3 iunie 2003, pp. 10-11; 10. George Ardeleanu, „207 & Co. 30 de ani în vizorul Securității: N. Steinhardt", în *România literară*, nr. 25, 6 iulie 2004, pp. 14-19.

** Mulțumesc călduros și pe această cale doamnei Olimpia Costin de la Arhiva Primăriei sectorului 1 din București pentru amabilitatea de a-mi fi pus la dispoziție, cu maximă promptitudine, aceste informații care infirmă datele de stare civilă vehiculate până acum de biografiile lui N. Steinhardt.

Viorica Nișcov

Steinhardt înainte de Steinhardt

„În viața mea am dat multe declarații."

L-am cunoscut în primăvara lui 1983 când, trebuind să completez cu date biobibliografice un articol de dicționar, l-am vizitat în garsoniera sa din strada Ion Ghica, blocul de lângă Biserica Rusă. Îi citisem cărțile apărute până atunci, îi urmăream în *Viața românească* insolitele glose și mă fascinase erudiția lor, spontaneitatea și originalitatea ideației, vrăjitoria lexicală, savoarea ritmurilor și a sonorităților frazei; mă întrebam cum va fi arătând omul, „cine e" autorul acestor profunzimi în dicțiune ludică, așternute cu aerul celui mai umil și diletant om de pe lume. Nu-i exclus să-l fi întâlnit în trecerile sale fugitive prin redacția bunului Ioanichie Olteanu, iscusitul strateg al găzduirii sale, a lui Noica, a lui Paleologu... Poate că tocmai această necunoaștere să-mi fi hrănit curajul de a-i telefona spre a stabili o întrevedere.

M-a primit cu o naturalețe, simplitate și modestie spulberătoare de inhibiții, și drept răspuns la scuzele mele, m-a asigurat: „Să știți că în viața mea am dat multe declarații". După 1989 am înțeles că această propoziție ar putea sta drept motto pentru un întreg destin[1]. Abia

1. „În luna aprilie [1983] am fost chemat la Securitate, reținut, îndelung anchetat, surchidit și amenințat pentru motivul că întrețin legături cu un post de radio dușmănos, respectiv cu voi, și vă trimit cărți pe care le folosiți pentru a ponegri statul român și scriitorii săi" – relatează el în ultima scrisoare trimisă Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca la 28 decembrie 1983, reprodusă în epistolarul *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983)*, ediție și note de Monica Manu, Humanitas, București, 2000, p. 281.

mai târziu i-am pătruns însă sensul. Atunci, în primăvara lui 1983, mi-am notat doar suprafața unei biografii, zona ei nepersonalizată, ca să zic așa. A urmat o scurtă conversație, destul de convențională, până în momentul în care, oarecum scuzându-mă, i-am explicat că în sacoșa de plastic pe care o așezasem alături de mine se află câteva discuri cu muzică de Mozart, cumpărate de la un prieten violonist la Filarmonica „George Enescu" și care emigra în Germania (erau niște discuri EMI și Deutsche Grammophon cu Filarmonica din Berlin și Karajan). Atunci a izbucnit ca un copil: „A! Mozart!" și m-a rugat să asculte puțin dintr-unul. Se afla alături, pe o măsuță, un pick-up Supraphon din acelea vechi, gen valijoară, cu difuzorul prins în capac. Acul aparatului părea însă uzat, așa încât reproducerea aducea mai mult a zgomot, cu note sparte sau întinate. Am îndrăznit atunci să-l invit la noi (aveam o bună „combină" Fischer). „În cartierul Pantelimon, i-am spus, preț de 20 de minute cu tramvaiul 14." „Pantelimon, locul copilăriei mele!", a exclamat iarăși cu inflexiuni necenzurate de numărul anilor (de altfel, îmi „declarase" asta la „biografie").

Peste două zile, într-o după-amiază, a venit. A intrat la fel de firesc cum mă primise. N-am schimbat prea multe vorbe, cedând „audiției" spațiul conversației. S-a așezat jos pe mochetă, turcește, înainte-i cu un pahar de ceai și o felie de pâine (singurul lucru cu care s-a lăsat „tratat"), cu căștile puse și fixând din când în când icoanele pe sticlă și pe lemn de pe peretele din față. Vreme de 3-4 ore a ascultat fără întrerupere Mozart. La sfârșit, lăsând la o parte orice teamă (se purta în așa fel încât nu te sfiai să calci în strâchini, să faci vreo gafă culturală), soția mea sau eu, nu mai știu, am spus că, deși îl iubim, noi ne uităm ca pisica la Mozart. „Toți ne uităm la el așa" (altfel spus, nu înțelegem mai nimic). „Totuși, am continuat, de ce Mozart, de ce *numai* Mozart?" „Dar ce, sunt prost, când am ajuns în Rai să plec de-acolo? Desigur, și Bach, și Haendel și ceilalți, care sunt aproape de Dumnezeu, îți arată calea spre El, dar cu Mozart ai *ajuns* Acolo și te bucuri. Mozart e bucuria pură!" (Am regăsit ideea într-un eseu al său, astfel montată însă încât să „treacă".) La plecare, a glumit: „Nu vreți să mă luați în gazdă? Aș coborî doar să-mi cumpăr pâine și aș asculta neîntrerupt."

L-am mai întâlnit în câteva rânduri la *Viața românească* ori pe cărarea către Biblioteca Academiei. Ultima imagine e a omului înveșmântat

sobru, precipitându-se vioi (vioiciune de copil filtrată parcă prin desenul unui pas de dans) către ieșirea din micul parc al Bibliotecii, într-un amurg de toamnă. Dincolo de această imagine, îmi stăruie însă extazul celui transfigurat de acorduri celeste: „Mozart e bucuria pură!" și cred acum că, întors la locurile adolescenței, aceste acorduri i se aliau cu vraja clopotelor de la bisericile Pantelimonului, în inextricabila sinteză de ascеză monahală și hedonism estetic pe care ființa lui o împlinea, convins că tot ce e genial e divin.

I-am citit scrierile antebelice în frigul – cuvânt, în acele vremuri, mai polisemic decât oricând – din Sala III, „fondul S" („special", în denumirea oficială, „secret" în traducerea noastră) de la Biblioteca Academiei. Mi-am dat seama că, *atunci*, aceste scrieri, anticomuniste de la un capăt la altul, nu puteau fi comentate fără a li se deturna sau înceța sensul. Amânând prezentarea lor, le-am reluat după 1990, când am publicat în *Revista de istorie și teorie literară* studiul „Portretul înțeleptului la tinerețe", ale cărui linii mari, completate și aduse la zi, le folosesc aici.

Rebelul conservator „Antisthius"

La întrevederea noastră din primăvara lui 1983, N. Steinhardt își fixa adevăratul debut în 1936, cu articolul „Elementele operei lui Marcel Proust" din prestigioasa *Revista Fundațiilor Regale*, studiu într-adevăr foarte solid, în răspăr cu interpretările date romanului *À la recherche du temps perdu*, care-l reduceau pe autor la, exclusiv, analistul modern al sufletului individual. Studiul îl scoate în evidență pe *observatorul social* și pe *„antibergsonistul"* Proust. Miezul demonstrației stă în tentativa – convingătoare – de a descoperi în romancier pe cunoscătorul profund și rafinat al societății franceze ce i-a fost contemporană: „Opera socială îi datorește valoarea interesului, curiozității cu care autorul a examinat societatea, rezultat nu al snobismului, ci al unui adevărat *simț social*, izvor de încântare și de amărăciune" (*s.a.*). Ca și alte câteva texte apărute după război în *Revista Fundațiilor Regale*, studiul despre Proust va fi selectat de autor pentru culegerea *Prin alții spre sine* (1988).

Debutul absolut se petrecuse de fapt în 1934, cu cartea *În genul... tinerilor*, apărută sub pseudonimul *Antisthius* (*alter-ego* al moralistului în labruyèrienele *Caractere*)[1]. Fără a fi niște capodopere ale genului, parodiile de aici, în majoritate antigenerațieioniste, dar și antiavangardiste (e.g. cea la „Poemul invectivă" al lui Geo Bogza, intitulată „Balada celor trei smintiți și a altor mulți pârliți", reprodusă și pertinent analizată de George Ardeleanu în antologia din monografia sa[2]) și antisocialiste (presa din Sărindar), contează, din perspectiva viitoarei opere, ca exercițiu de critică indirectă și de încălzire a moralistului/ caracterologului, dar îndeosebi ca exercițiu de stil, prin care își face mâna viitorul maestru stăpân pe o atât de amplă și policromă claviatură lingvistică. La o lectură inversă, retroactivă, vom descoperi în ele germeni ai strategiei de mai târziu a eseistului care, în ipostaza de critic literar, de pildă, nu analizează și nu pune diagnostic, dar folosește textul în cauză doar ca pretext, ca punct de plecare în ilustrarea și rostirea persuasivă a unor adevăruri foarte scumpe *sieși*. În același timp, cartea aceasta de junețe (era opera unui om de 21-22 de ani) îl recomandă pe antidogmaticul imperios, consemnând, potrivit judecății-definiție a lui Dan C. Mihăilescu, „o *revoltă ludică* față de dogmă în general, față de autoîmbătarea-n formulă, de orice înseamnă claustrarea-n manieră și retorism, indiferent de orientare spirituală, marcă stilistică și culoare politică"[3].

Așadar, în anul de grație 1934, când Eugen Ionescu publică *Nu*, iar Emil Cioran *Pe culmile disperării*, tânărul Steinhardt – perfect

---

1. În studiul publicat în 1992-1993 în *Revista de istorie și teorie literară*, am prezentat intenționat mai descriptiv cartea, atunci ca și necunoscută. Între timp, ea a intrat în circuitul de lectură al cititorilor lui Steinhardt grație reeditării în 1996 la Humanitas, cu titlul *În genul lui Cioran, Noica, Eliade...*, dat de editor, Dan C. Mihăilescu (autor și al postfeței, subintitulată... *à la manière de* Dan C. M., *Pledoarie pentru o lectură descruntată*). Astfel, astăzi ușor de găsit, cartea din 1934 nu mai are nevoie de prezentare.
2. George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Aula, Brașov, 2000, pp. 61-62.
3. Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 189, *s. a.*

congener al acestora – intră în scenă cu jucăuș-clamoroasa lui colecție de parodii; texte în primul rând, spuneam, antigeneraționiste. Însă paralela cu Ionescu, Cioran și ceilalți nu se oprește aici. La o lună după apariția revistei *Criterion* (octombrie 1934), un alt grup, format tot din tineri („un grup de prieteni", mi-a specificat interlocutorul în 1983), scotea o publicație cu un nume detot bizar dacă îl raportăm la vârsta autorilor ei: *Revista burgheză*. Publicația, format P.I în clasificarea biblioteconomică, era rezultatul unei colaborări la toate nivelurile, de vreme ce frontispiciul nu individualizează pe nimeni ca director, redactor-șef și așa mai departe. În afara lui N. Steinhardt, din grup mai făceau parte George Juvara, Alex. Valeș, Florin Fâșie, Alex. Ballan, A. Gârdea și Emanuel Neuman.

Ultimul nu este altul decât „Manole", cel atât de frecvent și de cald evocat (și, s-ar spune, invocat) în *Jurnalul fericirii*, unde e citat cu reflecții esențiale în formarea autorului. Să ne oprim, așadar, asupra lui. Steinhardt era văr cu el, dar îl cunoscuse abia în 1929, când fuseseră colegi la Facultatea de Drept din București. Împreună cu el, avea să publice două opuscule: *Essai sur une conception catholique du Judaïsme* (București, 1935) și *Illusions et réalités juives* (Paris, 1937)[1],

1. Acestea sunt două eseuri polemice, mai exact: demistificatoare și, cum sună titlul unuia, destrămătoare de iluzii. Scris de pe poziții conservatoare, de rigorism moral, cel dintâi vizează redresarea iudaismului *ca religie* (potrivit autorilor, aceasta fiind singura lui rațiune de a fi) și ne interesează aici întrucât și el confirmă insistenta aplecare spirituală a celor doi tineri. Eseul, care nu are nimic din spiritul de frondă și teribilism juvenil la care ne-am aștepta luând în calcul vârsta autorilor, se încheie cu avertismente ce trădează stofa de reformatori sau, în orice caz, vocația lor exhortativă: „Să fim atenți la primejdia combinată a indiferenței și ateismului, pe de-o parte, a bigotismului limitat și a snobismului, de cealaltă parte, la ceea ce ne poate compromite și zgudui, la ceea ce ne poate face să dispărem pur și simplu. Doar religia poate să redreseze viața socială, să mențină cadrele sănătoase ale oricărei organizări. Să ne eliberăm de filozofia germană, de apatie, de neglijența pretențioasă, de rabinii profanatori ai nobilei noastre religii, de șefii evrei a căror autoritate este definitiv compromisă de exemplul prost al fiilor lor, să ne eliberăm, într-un cuvânt, de orice formă de modernism. Noi proclamăm sus și tare

proiectând încă unul, o istorie a parlamentarismului român[1]. Cum au ajuns să le scrie pe primele două, Steinhardt avea să explice în autobiografia trimisă mai târziu lui Al. Mirodan pentru *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, apărut la Tel Aviv în 1986. Găsim acolo și o caracterizare a lui Neuman: „inteligență scânteietoare, fire puternică și originală." Integrarea celor doi „în obștea evreiască și în Sinagogă" eșuând „total", prietenul „a mers, dezinvolt, către agnosticism, iar eu – încet și cu anume ocolișuri – către creștinătate"[2]. „Manole" îl ajută să-și clarifice chestiuni esențiale, între care problema pentru el crucială despre „libertate și morală". *Jurnalul fericirii* reconstituie meditația prietenului pe această temă:

„Pentru a putea fi liberală se cere ca societatea să fie mai întâi supusă moralei. Cine nu vrea să înțeleagă această necesitate și nici

---

că scopurile indicate în acest eseu nu vor putea fi niciodată atinse decât prin răsturnarea totală a unei stări de fapt, care nu va fi, desigur, decât tranzitorie, prin abandonarea compromisurilor și slăbiciunilor. Nu renunțăm decât la lanțurile modernismului, avem de recâștigat o religie glorioasă." (N. Steinhardt, Em. Neuman, *Eseuri despre iudaism*, traducere din franceză, *Cronologie N. Steinhardt* și *Indice de nume* de Viorica Nișcov, Humanitas, București, 2006, p. 60.)În aceeași paradigmă a privirii lucide și realiste se înscrie și celălalt eseu, mai amplu. Acesta înlătură rând pe rând „legendele" create în jurul evreului („hiperinteligent", foarte bogat, misterios ș.a.m.d.), prejudecățile „maladiilor iudaismului" (obsesivitatea, sentimentul persecuției etc.) sau pe cele legate de antisemitism, conchizând că „problema evreiască nu există într-un regim economic și social normal". Și încă (într-un spirit pe care-l vom reîntâlni peste tot la tânărul Steinhardt – v. *infra*): „Într-o societate liberală, civilizată și onestă lucrurile se vor restabili de la sine." O societate fondată pe moralitate (altă supratemă a gândirii celor doi): „Viața iudaismului e condiționată de morală. La rândul ei, libertatea e condiționată de morală. Iată de ce viața devine insuportabilă pentru evrei în orice societate imorală, cum s-a întâmplat în Germania." În *Jurnalul fericirii*, Steinhardt evocă meditațiile lui „Manole" despre cultură și morală (v. imediat *infra*). Memoria n-a jucat feste evocatorului; mărturie stau rândurile concluzive pe care le-am citat.

1. Zaharia Sângeorzan, „366 întrebări pentru Nicolae Steinhardt" (1 ianuarie 1988 – 11 martie 1989), *Literatorul*, nr. 3, 1992, p. 15.
2. N. Steinhardt, „Notă autobiografică", *Apostrof*, nr. 1-2, 1991.

nu-i convine să o recunoască deschis recurge la un subterfugiu și afirmă – auzi, mă – că societatea are nevoie de «cultură adevărată și adâncă». E o formulă care cântărește o mie de tone de greoaie ce e, iar înăuntru e goală. Trebuie să ai curajul de a spune lucrurilor pe nume: nu ajunge cultura, mai e nevoie de morală. Ăsta-i cuvântul pe care-l evită cu toții și de care se tem: morala. Cultura singură nu ajunge: poți să fii instruit și totuși brutal, simplist, nătâng și elementar. Ceea ce cred democrații nu ajunge: așa-zisul sentiment democratic nu-i decât o părere politică, vine și se duce, o iei și o lași după împrejurări și potrivit cu interesele tale. Dar morala e temelia culturii și vieții politice a societății.

Cultură «adevărată», «adâncă», știință «înaintată», spirit democratic «puternic» sau «înalt»: vorbe goale, mă. Câtă vreme ține de ele, libertatea dansează pe o sârmă subțire, e o ladă cu indicația «atenție! fragil» încăpută pe mâini de hamal ametit. O consolidează morala, numai ea. Ascultă, morala e izvorul libertății, morala e condiția libertății, morala e pavăza libertății."[1] Și încă, sub anul *1937, Paris*: „Manole despre trei fenomene ale timpului: invazia verticală a barbarilor (expresia e a lui Rathenau), domnia proștilor, trădarea oamenilor cumsecade."[2]

Deși foarte tânăr el însuși, Emanuel Neuman are – precum îl conturează *Jurnalul fericirii* – statura unui mentor (va fi și fost, poate, pentru întregul grup). Într-un „proiect de scrisoare la Bruxelles" (1964), unde Manole se stabilise, vărul său rămas în țară îi mărturisește: „Îți datorez puținul bun simț la care pot să-mi caut refugiul, îți datorez a fi reușit, mai târziu decât ceilalți, să mă orientez nițel în lumea asta pentru mine încâlcită; îți datorez de a fi scos din marasmul minciunilor convenționale specifice societății și epocii în care am fost tineri, de a fi intrat în legătură cu «oameni atât de onorabili» ca Tocqueville, Guizot, Royer-Collard, de Broglie, Prévost-Paradol, nu mai știu câți lorzi judiciari și câți constituționaliști [...]. Tu, ani numeroși înainte de Raymond Aron, ai știut și mi-ai dovedit că

1. N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii* [ediție de Virgil Ciomoș], Dacia, Cluj-Napoca, 1991, pp. 276-277.
2. *Ibidem*, p. 322.

opiumul intelectualilor se numește socialism; m-ai rupt de sub influența neghiobiei înfumurate și iluziilor oarbe ale presei din Sărindar; mi-ai înlesnit să înțeleg ceea ce mai toți care astăzi trăiesc în aceeași parte a lumii ca tine nu pot înțelege, ei care se zbat din răsputeri să ajungă unde suntem noi cei de aici."[1]

Revenim la *Revista burgheză*. Ca și Junimea și *Convorbirile literare* cu 70 de ani în urmă, grupul ei s-a constituit în mod liber, prin afinități; redactarea periodicului e operă colectivă, cum arătam, totul se revendică de la un set unitar de principii, în fiecare dintre articole se poate identifica un stil comun. Publicația, care a avut în total 7 numere, își propunea „să apere și să promoveze instituțiunile burgheze și izvoarele lor psihologice", „familia", înainte de toate, și principiile ei de bază: „autoritatea, coeziunea, moralitatea". Ca opțiune politică, grupul se recomandă „conservator democrat", „pe temeiul Constituției din 1923", și ține în primul rând să salveze liberalismul din deriva în care se afla. Pledează pentru „liberalismul economic", apără „forțele fecunde ale individualismului" față cu orice încercare etatistă, într-un moment în care „se manifestă o anumită formă de bolșevism într-o anumită presă de șantaj, intitulată uneori de extremă dreaptă și alteori de extremă stângă". Nu exclude democrația, însă nici nu are „superstiția" ei (cuvântul e din articolul-program), căci „o măsură nu e admirabilă sau nu după cum e sau nu e democratică; o măsură trebuie cercetată mai întâi dacă e sau nu e folositoare în ea însăși; dacă e și democratică, cu atât mai bine, dacă nu, cu atât mai rău pentru zarzavagiii democrației. Dar dacă nu e dogmă, democrația e o realitate. Deci merită să fie luată în seamă, pentru a deveni punctul de întâlnire al principiilor sănătoase, frontul comun al forțelor conservatoare" („Constatări și directive", 15 noiembrie 1934, art. nesemnat).

Ca opțiune literară, *Revista burgheză* se revendică de la Junimea și Maiorescu, pledând și promovând „întoarcerea la estetica pură". Nu-i exclus ca partea literară a programului să fi fost opera lui Steinhardt-Antisthius. În „Prefața" la cartea sa din același an (anterioară totuși *Revistei burgheze*) el vitupera (neo)maiorescian împotriva recrudescenței

1. *Ibidem*, p. 239.

masive, fără precedent, a „beției de cuvinte": mai gravă, mai periculoasă – credea el – decât aceea vizată de Maiorescu la 1870, căci atunci „bolnavul era compătimit, incultul disprețuit și ținut la locul lui, nebunul închis", în vreme ce de data asta „omul normal e privit de sus, nebunia își proclamă dreptul la conducere, inteligența e lucru de rușine". Urmând pas cu pas deducțiile logice din „Prefața" cărții, dăm de adevăratul mobil al campaniei parodistului, identic cu pariul întregului grup. Atâta timp cât identifică „înapoia verbalismului dezlănțuit" „prostia triumfătoare și alături de ea gândul care însuflețește producțiunea ce se numește tânără: lupta împotriva virtuților și însușirilor burgheze", „Antisthius" și, mai apoi, toți amicii săi de idei de la revistă pornesc o acerbă campanie de reabilitare a acelor „virtuți și însușiri burgheze".

Ținând seamă și de articolele sale de doctrină din *Libertatea* (le vom schița profilul mai jos), ni se conturează acum ținta majoră a operei de tinerețe a lui Steinhardt: *resurecția și promovarea liberalismului clasic.* Și nu dintr-o perspectivă pur teoretică sau pornite dintr-o juvenil-frondistă fantezie, ci în replică la derapajele liberalismului însuși – aflat în criză profundă – și la ofensiva „colectivismului" socialist, cu varianta lui cea mai periculoasă, comunismul. Au sau nu au dreptate în chestiunile particulare, „punctuale", acestor tineri, în majoritate de formație juridică, le rămâne meritul de a fi intuit mai devreme decât mulți alții slăbiciunile democrației și amenințările la care vor fi supuse valorile umanismului european, sprijinite politic pe liberalism. În tentativa lor de a apăra aceste valori, ei extrapolează pericolul și la literatură, și astfel Steinhardt, admiratorul „criticului burghez" Lovinescu, pare a ajunge să încalce însești regulile disocierii valorilor și ale autonomiei esteticului. Totuși: în spatele eronatelor judecăți literare vom descoperi febrilitatea urgențelor politice și morale care, privită din perspectiva a ceea ce s-a petrecut cu/în societatea românească a anilor '40-'80, ne apare mai degrabă ca un produs al hiperluciditățiidecât ca unul al teribilismului și imaturității adolescentine.

„Burghezul" Steinhardt își continuă în *Revistă* masacrul din volum, semnând episodic tot „Antisthius" și parodiind acum stilul revistelor

Criterion și *Vremea*, precum și pe Eugen Ionescu[1]. Scrie nimicitoare note de lectură, iar moralistul din el, lărgind, prin aducere la zi, inventarul clasic al năravurilor, compune schițe caracterologice despre „Admiratorii fetei mondene" și „Admiratorii și admiratoarele socialismului", împărțindu-i entomologic în clase (sugestie maioresciană din „Beția de cuvinte"?). În finalul acestui din urmă articol, arunca o petardă în ograda burghezului cumsecade spre a-l trezi din candid-inocenta lui bună-credință devenită condamnabilă credulitate sau travestită în ridicolul snobism psitacist: „Din produsele timpului, pasiunea socialismului e cea mai mare și mai ridicolă. Îmbrățișată de ignoranți, de oameni interesați, de snobi și de copii prost crescuți, s-a întins ca o molimă. Nimeni n-a rezistat. Fetițe isterice de 18 ani, tineri atoateștiutori și poeți profetici au dat tonul. Burghezii cei mai mulți, orbiți de luminile atâtor saloane unde e bine văzut să ai idei înaintate, asurziți de zgomotul jazurilor și saxofoanelor care vestesc cu accente jalnice și ascuțite, cu zgomote neașteptate și bubuituri, catastrofa lumii cinstite, și-au pierdut cumpătul și au recunoscut tot ce li s-a cerut. [...] Poate însă că va veni ziua în care își vor da seama

1. Ținând seama de personajele vizate (în marea lor majoritate făcând parte din generația Eliade și din cercurile de stânga) și de stil, s-ar putea ca tot de el să fie și un *PROGRAM al Facultății de Filozofie din București pe anul 1935*, publicat la sfârșitul numărului 6, din 20 februarie 1935 și dat ca provenind de la un student. Potrivit acestuia, Emil Cioran, de la Catedra de Disperare, ar ține în amfiteatrul „Criterion", de sâmbătă, ora 0, până duminica, ora 2,15, cursul „Zăpușala isteriei dramatice (Catastrofismul reverberațiunilor stranii)". T. Teodoroff-Branitevski [T. Teodorescu-Branițte], titularul cursului de Rusofistică, ar vorbi în amfiteatrul „Doftana" despre „Ultimele progrese ale colectivizării", cu lecturi din *Cuvântul liber*, recitări și cor cu cântece revoluționare obligatorii pentru examen. Mircea Eliade, în amfiteatrul „India", la cursul de „Fakirism", ar conferența despre „Perpetuitatea ghândirii integralismului nenociv". Pericle Martinescu, în amfiteatrul „Kyra-Kyralina", ar ține cursul de „antiintelectualism" ș.a.m.d. *Programul* e semnat de dr. Ernest Stere ca decan, „Lord Comarnescu, Viscount of Mandravella", ca prodecan, iar ca secretar general al Facultății – de Maria Banuș. Citit din perspectiva a ceea ce a urmat după 1944, „Programul" capătă tonalități de umor negru.

că își hrănesc dușmanii și poate – mai ales – că toată lumea va vedea cine sunt – în realitate – admiratorii socialismului, adică o bandă vinovată de derbedei îngâmfați, de inculți și de maniaci insolenți, împinși fără direcție de vântul snobismului, prinși, neputincioși, în vârtejul prostiei."[1] În *Jurnalul fericirii*, va evoca o serie de vizite făcute în medii socialiste și comuniste împreună cu Manole, care nu ezită să-și plaseze ironiile la adresa lui Marx, Engels, Lassalle, spre oripilarea lui Belu Zilber (ed. cit., p. 144, februarie 1931), sau, de unul singur, într-un cerc studențesc amețit de utopia comunistă. Astfel, sub anul 1932 notează: „Tema discuțiilor e viitorul strălucit pe care sunt fericiți că-l presimt și pe care făgăduiesc să-l distribuie tuturor, fără excepție, și lumii întregi. Am impresia că-i văd nu adunați laolaltă, ci aliniați pe un raft și supuși cercetării zâmbitoare, condescendente a lui Manole" (pp. 389-390).

Un lector suspicios și *esprit mal tourné* ar taxa asemenea notații dacă nu de nesinceritate, atunci de supralicitare involuntară a anticolectivismului tânărului Steinhardt, filtrat prin convingerile anticomunistului matur. Iată însă că reflecțiile și atitudinile sale din *Revista burgheză* vin să le confirme deplina autenticitate. În favoarea acestei confirmări vin și însemnările lui de la „Cronica engleză" a revistei. Pentru entuziastul anglofil, patria liberalismului și a parlamentarismului este „țara unde respectul individului nu e o formă goală" și unde „libertatea e o realitate". Paginile încărcate afectiv (așa vor fi și cele din *Jurnalul fericirii* evocând vizitele memorialistului în Anglia), descriind obiceiuri și tradiții din parlamentul englez, contează și ca anticipări ale incisivului, inconcesivului refuz opus de adult nivelării și reificării. „...tradițiile și obiceiurile nu numai că n-au împiedicat progresul, ci au întipărit simțul demnității omenești. În numele libertății nu trebuie să ceri despărțirea omului de tot ce face noblețea vieții. Fanatismului mecanizării și nivelării trebuie să i se opuie voința de a păstra acele instituțiuni maiestuoase al căror efect e favorabil naturii violente și pripite a oamenilor."[2]

1. Nr. 4-5 din 20 ian. 1935.
2. „Obiceiuri și tradiții engleze", nr. 2, 20 nov. 1934: „Cronica engleză".

Într-o notiță de la rubrica „Câteva puncte de vedere", revista *Criterion* se arată nedumerită că *Revista burgheză* optează pentru Maiorescu („criticul formelor fără fond"), și nu pentru Șt. Zeletin (care în urmă cu zece ani încercase tocmai „fixarea unei direcții burgheze în cultura românească"[1]). În replică, grupul de la *Revistă* arată că programul lor se așază în linia celor „două strălucite încercări de sinteză burgheză asupra civilizației române, opera lui Șt. Zeletin și *Istoria civilizației române moderne* a d-lui E. Lovinescu"; iar întrucât îl privește pe Maiorescu, accentul lor cade pe ideologia îndrumătorului literar, atâta vreme cât „critica literară a lui Titu Maiorescu, a criteriului obiectivității estetice, este indicată mai ales într-o epocă de abundență literară, când orice criteriu e înlocuit prin consacrarea ca autentic"[2].

Probabil că tot în replică este gândit și articolul lui N. Steinhardt „Un mare critic burghez: Dl E. Lovinescu". La o lectură pripită, definirea criticii lovinesciene drept „critică culturală" poate șoca. Prin aceasta însă autorul nu vrea să spună abolirea sau estomparea esteticului, ci înțelegerea literaturii într-un context mai larg, prin renunțarea la „examinarea izolată a unei opere, sau chiar a unui curent literar" și prin „punerea operei la locul ce-l ocupă în viața socială, în lumina problemelor politice ale timpului, în conflictele de idei care frământă o societate". Comentatorul are în vedere, evident, *Istoria civilizației*

---

1. Statuând că „problema unei culturi românești burgheze e, firește, discutabilă" „într-o țară cu 80% populație rurală și cu o burghezie pe trei sferturi streină de neam", notița (semnată M[ircea] V[ulcănescu]) concede în final că *Revista burgheză* are o rațiune de a exista, „corespunzând unei recrudescențe reale a conștiinței burgheze în mediul românesc, precum și unei reorientări parțiale a tineretului politic de la noi către o politică de centru. Mai ales de când orice altă politică e imposibilă" (*Criterion*, nr. 5, 15 decembrie 1934). Este interesant de observat că revista *Criterion* nu răspunde și gloselor parodice ale lui „Antisthius" (de altfel, publicația își încetează apariția după numărul 6, ianuarie-februarie 1935), pe care le va fi privit din ușă, cu un ochi distrat.
2. Răspunsul dat criterioniștilor apare, nesemnat, la rubrica „Da și Nu", în numărul 4-5, 20 ian. 1935.

române moderne. În demersul său, o așază la temelia operei criticului și o definește – în asta constă replica la obiecția lui Mircea Vulcănescu – ca „afirmare a unei convingeri burgheze" și a „necesității liberalismului românesc". Spre final, articolul întinde o punte între criticul sincronismului și mentorul junimist: „perspectiva istorică, reducând la măsura esențialului deosebirile, permite astăzi această apropiere între Maiorescu și conservatorul liberalismului, apărătorul formelor care acum au fond".

Fie și numai din cele arătate mai sus se poate deduce ușor că tânărul Steinhardt avea toate motivele să-l frecventeze pe marele critic – în particular ca și în cenaclu. Cercetând *agendele literare* lovinesciene apărute în prețioasa ediție începută în anul 1993, constatăm că prima lui menționare ca participant la ședințele Sburătorului datează din 25 *noiembrie 1934*[1], fiind urmată de consemnarea prezenței sale la întrunirile din 2, 9, 16 decembrie 1934, apoi la cele din 3 februarie și 30 iunie 1935. În „agenda" din 12 ianuarie 1936 găsim: *„Antisthius* (reapărut, pleacă imediat)", iar sub 7 februarie: „La 4, Antisthius depune teza de doctorat și fuge." Urmează o vizită de unul singur la 29 martie („Antisthius < 7 – 7½>"), o întrerupere până la 18 martie 1937: „Steinhardt-Antisthius cu niște poezii a unuia din Giurgiu"[2], apoi o nouă pauză, până pe 2 martie 1939; cu două zile mai târziu,

1. E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, IV, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Minerva, București, 2000, p. 122. În articolul „O convorbire cu E. Lovinescu", inclus în culegerea postumă *Monologul polifonic* (ediție îngrijită de Virgil Bulat, Dacia, Cluj-Napoca, 1991), este evocată una din primele vizite (prima ?) acasă la admiratul critic, pe strada Câmpineanu. Era după apariția articolului „Un mare critic burghez..." – „un articol foarte școlăresc", cum îl apreciază acum autorul. „Mi-era teamă să nu-l fi supărat. Doream să mă explic, să mă justific." Însă, „așa naiv și didactic cum era", „articolașul" nu-l iritase pe Lovinescu: „Desigur, mi-a spus, sunt un critic burghez, un istoric al burgheziei. Ca și Ștefan Zeletin, numai că nu sunt, ca el, marxist." Convorbirea se poartă în jurul „formelor fără fond".
2. *Ibidem*, V, p. 66.

Lovinescu notează: „Steinhardt îmi trimite Maiorescu, 5 vol." (criticul începuse ciclul junimist, lucrând la monografia T. Maiorescu, și îi ceruse *Discursurile parlamentare*, așa cum vom afla dintr-o „agendă" ulterioară). Mai reținem: 19 septembrie 1939: „*Steinhardt* sosit de la Paris", iar după o săptămână: „*Steinhardt* – cu impresii de la Paris și Stratford". La 24 noiembrie 1941 îi găsim numele pe lista celor cărora le trimite *Aqua forte*. Ultima consemnare apare sub 2 decembrie 1941: „La 5½ – 7¼, *Steinhardt-Antisthius* reapare după 1 an și 2 luni!! E în viață (funcționar la Atelierele Georgescu)... Îi dau *Aqua forte*."[1]

Heraldul liberalismului clasic

În 1936, N. Steinhardt își începe colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale*, un periodic al scriitorilor consacrați[2]. Autorul nostru va publica aici mai ales începând cu martie 1945. Nu putem trece totuși peste acest început fără a menționa articolul „Liberalism", apărut în numărul pe septembrie 1937 al revistei și reprezentând sinteza gândirii politice a tânărului Steinhardt[3], forjată prin studiul atent al lui François Guizot, Benjamin Constant, Alexis de Tocqueville, Gustave Le Bon, Herbert Spencer, Royer-Collard, Joseph Barthélemy, Prévost-Paradol, citiți în original. „Liberalismul are un singur dușman: socialismul sub cele trei aspecte: socialismul marxist (cu variantele lui), democrat și corporatist. Pe scurt, liberalismul se opune comunismului, democrației

1. *Ibidem*, VI, p. 266. Toate sublinierile din citatele după *agende* aparțin autorului. Deseori, cum arată editorii, acestea sunt *multiple*, în creion, ceea ce indică interesul criticului pentru tânărul eseist.
2. Cititorul interesat de cunoașterea ei detaliată poate vedea monografia *Revistei* întocmită de Mioara Apolzan și publicată sub un titlu-mască: *Aspecte de istorie literară*, Minerva, București, 1983, 405 p. În *Bibliografia selectivă* se dau contribuțiile lui Steinhardt (19 titluri, pp. 376-377).
3. Acesta a fost motivul pentru care l-am reprodus în *Revista de istorie și teorie literară* (odată cu articolul „Un mare critic burghez: D. E. Lovinescu"), nr. 1-2, 1992.

și corporatismului." Aceasta este tema amplului, concentratului articol din *RFR*, și ea are să fie reluată în intervențiile din revista *Libertatea*[1], începute tot în 1937 și continuate până în 1940.

Concepute parcă după principiul „temă și variațiuni" și tinzând, prin caracterul lor unitar, să alcătuiască o carte, toate acestea se constituie într-un *corpus de avertismente spulberătoare de iluzii*, semnalând derapaje, atrăgând atenția asupra marilor pericole camuflate de bune intenții, de cuvinte seducătoare sau de pura demagogie. „Copilul bătrân" (cum îl caracteriza, mai degrabă cu o mândrie melancolică și compasivă, Steinhardt-tatăl), părând a fi trecut prin toate experiențele, smulge vălul aparențelor, demistifică la tot pasul, seamănă întrebări neliniștitoare, vede cu un ceas mai devreme catastrofa și trezește din toropeală, vaticinează. În vremuri normale, el ar fi putut trece drept un exaltat și un dogmatic, acum însă, când pare a simți, ca Hamlet, că *the time is out of joint*, surplusul de patos și fixarea încăpățânată în binele verificat intră în perimetrul normalității.

---

1. *Libertatea* apărea la București din ianuarie 1933, de două ori pe lună, sub direcția lui I. Gigurtu (care era și titularul cronicii politice) și având-l ca prim-redactor pe G. Strat. Era o revistă de doctrine politice, economice și juridice, își afirmase ferm credința în rațiune și în liberalism, dorindu-se dintru început, și izbutind să devină, „organul de luptă fără preget împotriva tuturor doctrinelor confuze și periculoase care amenință libertatea sub toate formele ei și pun în primejdie întreaga noastră organizare de stat și înseși resorturile civilizației pe care această organizare se sprijină". Fraza citată, desprinsă din articolul-program din 1933, e reluată în 1937, când revista își celebrează cinci ani de existență și când se reiterează – acum cu contribuțiile pe masă – și un alt punct programatic: „încrederea în burghezie și prin aceasta în chemarea superioară a unei elite în viața națiunei." În fine, cu același prilej se dă o autocaracterizare a publicației, pe care n-am reproduce-o dacă ea n-ar avea acoperire în paginile sale din lustrul scurs de la apariție: „a cerceta cu râvnă și pasiune fapte și doctrine, stări de lucruri, opiniuni, oameni și curente de cugetare, cu o perfectă bună-credință, cu obiectivitate, fără ură partizană și fără niciun fel de mistică, care orbește și alterează seninătatea suverană a rațiunii." Între colaboratori, întâlnim nume ca Victor A. Beldiman, N. Ghiulea, St. Antim, I. Veverca, Th. Radu Dragnea, C. Gane, H. St. Streitman, D. Bâscu, P. Dinopol, Al. Iordan.

Şi cum să nu intre, atâta timp cât antenele lui fine îi indică o răsturnare a lucrurilor? „*Le monde à l'envers* e titlul unei cărţi de René de Planhol despre timpul nostru." Aşa se deschide articolul „Socialiştii, apărători ai libertăţii" (5 mai 1937). Lumea fiind răsturnată, trezirea ei la realitate, smulgerea din minciună şi iluzii nu pot fi făcute decât prin diagnosticarea răspicată, neechivocă, brizantă a răului: „Socialismul a fost întotdeauna anti-liberal şi anti-individual. [...] Numele lui o spune doar: socialismul e etatist, sau măcar intervenţionist, măcar comunal, sau cel puţin regionalist, profesional. E, în orice caz şi subt forme diferite, opus iniţiativei private, proprietăţii individuale, libertăţii de acţiune a omului considerat ca element autonom." Dacă aşa stau lucrurile, atunci socialismul e incompatibil cu libertatea – şi demersul se încheie cu un tablou orwellian, pentru români deocamdată virtual: „Cine sunt cei ce vorbesc de libertate? Aceiaşi pentru care omul e o celulă, un număr, o unitate, un atom."[1] Astfel, din (pretins) progresist, socialismul e arătat cu degetul ca retrograd, reacţionar.

Reprezintă neoliberalismul o „reîmprospătare" a doctrinei clasice? Fals, răspunde Steinhardt, „...neoliberalismul nu e de cele mai multe ori decât un neosocialism. [...] Luaţi oricare carte neoliberală: în prefaţă autorul respinge exagerăţiile liberalismului clasic, afirmă însă că a rămas discipol credincios al ideii liberale. Apoi propune: părăsirea noţiunii romane a proprietăţii, înlocuirea ei cu proprietatea privită ca funcţie socială; extinderea atribuţiunilor Statului, admiţând că fuseseră prea reduse până acum; generalizarea sindicalizării, recunoscând că sindicalismul e puntea între cele două concepţii; dreptul Statului de a controla întreaga organizaţie economică şi câteva principii finale: crearea unui tip uman, omul solidar, trezirea în conştiinţă a sentimentului de solidaritate, o nouă educaţie, ajutorarea copiilor prin legislaţie şi mai multe exclusivităţi comunale. Poate că neoliberalismul rezistă când e vorba de Stat şi socializare; dar faci ce vrei cu el când invoci comuna, sindicatul sau solidaritatea"[2].

---

1. „Socialiştii, apărători ai libertăţii", *Libertatea*, 5 mai 1937.
2. *Ibidem*. V. şi „Liberalismul larg", 15 sept. 1937 – o „variaţiune" pe aceeaşi „temă" a (pericolelor) socializării mascate.

Se cere un „guvern autoritar"? Din cele citate mai sus, s-ar putea anticipa că „bătrânul" conservator Steinhardt optează pentru o guvernare de mână forte. Greșit! Pretenția lui e de bun simț, ține de normalitate, adică de „statul de drept" pur și simplu[1], așa încât sintagma „guvern autoritar" se denunță ca pleonastică. „Cine zice guvern subînțelege autoritate. Dacă renunțăm la exagerații, de la sine vom redobândi normalul. Se numește, s-a numit guvern: grupul restrâns de oameni care veghează cu strășnicie la aplicarea legii și care concentrează autoritatea, element esențial al definiției statului. [...] celor ce știu ce înseamnă cuvintele, nu e nevoie să le vorbim de babe bătrâne. «Ne trebuie un guvern autoritar», auzim. Nu, ne trebuie un guvern."[2]

Provoacă dictatura, odată instalată, nemulțumirea mulțimii? Ne putem nutri cu gândul că la un moment dat „masa" o va răsturna prin revoltă? Iluzia iluziilor! sau, cu vorbele autorului, „câtă inconștiență!": „Tirania nu provoacă revolta mulțimii. Rezultatul e altul: publicul se obișnuiește, devine indiferent, uită ideile cu care era familiarizat. Trecerea timpului nu slăbește guvernele absolute, le întărește. Masa uită, rabdă cu din ce în ce mai multă ușurință, pentru că din ce în ce mai mult se obișnuiește, nu-i pasă. Opinia publică – celebra opinie publică, întâi imboldul, apoi speranța democraților – nu răstoarnă dictaturile, le susține. Când nu poți să-ți exprimi liber și deschis gândurile, când această lipsă de libertate e aprobată de opinia publică, libertatea de gândire ea însăși încetează de a mai exista. Așa zice Dicey. Și încă: oamenii nu se gândesc deloc la lucrurile despre care nu pot vorbi."[3]

Din motive similare își refuză Steinhardt aderența la filozofia pragmatică a lui William James – un alt miraj contemporan. „Pragmatismul împinge sufragiul universal în morală, în metafizică. Aceasta e faza cea mai înaintată a boalei care se cheamă electoralită. [...] Fac ceea ce îmi place, ceea ce-mi place e bun, ceea ce e bun e adevărat.

1. Definit în câteva noțiuni și judecăți simple: „Se numește stat de drept acel stat în care nu numai că singura cale de exteriorizare a voinței suverane e legea (cu complectările ei), dar și sarcina puterii executive e de a aplica legile" („Guvernul autoritar", *Libertatea*, 20 iun. 1937).
2. *Ibidem.*
3. *Ibidem.*

Succesiune de sofisme la capătul cărora stă barbaria."[1] Dar mai stă și ideea coborârii filozofiei la condiția de Cenușăreasă, ceea ce, în ordinea valorilor spirituale, îi pare comentatorului la fel de condamnabil. Căci, spune el insuflând cuvintelor ardența pledoariilor maioresciene despre „entuziasmul impersonal", suveranitatea și regalitatea spiritului, superioritatea Artei care învinge Timpul/Istoria: „...filozofia trebuie să fie despărțită de lume, [...] se cuvine să fie nobilă și înaltă. [...] Nu vrem să ștergem praful cu tot ce e mai de preț în casă. Să rămână, printre discipline cu meniri mai prozaice, una care să joace rol de salon sau de sanctuar. [...] postulatul pragmatist (bun și adevărat) distruge noțiunile înălțate [înalte?, *n.n.*] și superioare (adjective care nu și-au pierdut sensul)."

În locul a ceea ce colaboratorul *Libertății* consideră a fi pericol totalitar, risc al întoarcerii la barbarie, declin și demisie a spiritului, el așază, reabilitând-o, „filozofia omului *cumsecade*" (*s.n.*). Marele preț pe care îl pune pe termenul subliniat („cuvântul *cumsecade* traduce suprema calitate") face din el un entuziast al lui Ernest Seillière[2] și anticipă atâtea dintre eseurile sale de maturitate, centrate tocmai pe acest concept-sinteză. Păstrându-ne însă în perimetrul scrierilor de început, vom nota ponderea acestui concept în chiar articolele literare. Redefinind clasicismul secolului al XVII-lea, eseistul propune ca primă trăsătură *cumsecădenia*: „Personagiile teatrului clasic [...] sunt toate cumsecade. Nu înseamnă că nu există în piesele clasice păcătoși, otrăvitori, intriganți... Dar până și ei sunt dezinteresați, au remușcări, au idealuri, au măreția lor; [...] sunt și ei cuprinși în atmosfera înaltă a bucății, respiră și ei aerul generos de cinste și noblețe. Personagiile clasice antipatice sunt și ele demne, corecte, impunătoare."[3] De aici

1. „Pragmatism și pluralism", *Libertatea*, 5 sept. 1937.
2. „Ernest Seillière: filozofia omului cumsecade; religia socială", *Libertatea*, 20 dec. 1937.
3. Aparent, ne aflăm în spațiul însușirilor caracteristice tipului de *honnête homme*; în realitate, chiar de va fi preluând ceva din bunul simț și rațiunea la care trimite idealul uman clasic (francez), Steinhardt așază însușirea aceasta, cumsecădenia, aproape exclusiv sub semnul afectivității și al eticului, cu ecouri în zona politicului („respect al persoanei umane").

până la „Secretul *Scrisorii pierdute*" nu mai e decât un pas: constând, în fond, în adaptarea principiului de mai sus la materia piesei lui Caragiale. Problema va fi pusă într-un articol din 1945 și reluată mai târziu în termenii „cumsecădeniei" care stă la baza împăcării generale din finalul piesei. (Acolo eseistul se mulțumește să salveze personajele din negativitatea lor prin faptul că ele apără o cauză pozitivă, fie ea și în forme corupte, degradate: „Idealurile lui Cațavencu pornesc de la marile principii de libertate, drepturi și progres, care, oricât ar fi luate în râs, siluite și împinse dincolo de limitele dreptei rațiuni, tot lucruri nobile rămân."[1]) Ca să nu mai vorbim de cumsecădenia pe care eseistul o va concede celor doi veseli convivi din nuvela „Călătorului îi șade bine cu drumul" de I. Al. Brătescu-Voinești!

Însăși definiția libertății, concept-cheie al întregii opere a lui N. Steinhardt, așa cum conchide George Ardeleanu în cartea sa, se modulează astfel moral-spiritual, capătă conotații care o scot de sub incidența extremului individualism. Nu a putut fi partizanul dogmatic al unui asemenea radicalism cel care în 1939 scria:

„Nu poate fi civilizație decât atâta timp cât majoritatea indivizilor are destulă voință pentru a subordona interesele ei materiale interesului general. *Aceasta se cheamă moralitate și izvoarele ei sunt trei: religia, datoria, onoarea.*"[2]

Pledoaria pentru liberalism și bunele tradiții și virtuți burgheze – temele prioritare ale primului Steinhardt – trebuie coroborată, spre mai buna ei înțelegere, cu formația autorului. În 1934, el era proaspăt „laureat" al Facultății de Drept din București, unde fusese cucerit de *dreptul constituțional*. „Nesățios și doritor de a merge de-a dreptul la esențe, va recapitula el în *Jurnal*, m-am întrebat care e taina finală a disciplinei îndrăgite de la început. [...] Dreptul constituțional [...] cred că este știința garantării libertății", și anume acea libertate care asigură și „curajul fizic în fața morții"[3] (un extraordinar eseu apărut

1. „Secretul *Scrisorii pierdute*", *Victoria*, 2 oct. 1945.
2. „Fundamentul drepturilor naturale", *Libertatea*, 20 oct. 1939.
3. *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 105.

postum, „ Suflet de rob sau Taina libertății"[1], reia ecuația în termeni definitivi).

În aceeași disciplină își pregătește și doctoratul, trecut la București la vârsta de numai 24 de ani, când își și publică teza: *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit.* Cum deducem încă din titlu, lucrarea polemizează cu doctrina constituționalistului francez[2], apărând „principiile clasice". Nădăjduind că nu-mi depășesc competențele, voi sublinia câteva aspecte ce depășesc palierul tehnic și de strictă specialitate al acestei cărți îndeajuns de „corpolente" (are 253 pagini), cum ar fi zis Z. Ornea. Demonstrația constituționalistului român se nutrește din pentru el mereu actuala problemă a *libertății.* Citându-l pe Gugliemo Ferrero (*Ruina civilizației antice*), doctorandul avertizează: „Veacul al XX-lea ar putea repeta istoria veacului al III-lea prin dispariția principiului autorității recunoscute. Când *faptul* (atât de drag lui Duguit) a luat locul legitimității juridice, prăbușirea nu era departe. Iată ce n-ar trebui să uite Duguit și elevii săi, care proclamă orice putere, fie consimțită, legală sau rațională, ca nelegitimă, care reduce totul la faptul brutal și contestă necesitatea puterii îngrădite, moderate, necesare și sănătoase. Dar poate că nici nu uită. Nu vorbesc ei de un nou Ev Mediu ? Știu ce vor și și-au ales bine instrumentul; aplicat, el va duce la sigur la o nouă prăbușire."[3] Vajnicul apărător al dreptului constituțional clasic face o *lectură stilistică* a operei lui Duguit, identificându-i, într-o manieră

1. Eseul a fost publicat în vol. *Monologul polifonic*, ed. cit., pp. 190-192.
2. Léon Duguit (1859-1928) fusese un cunoscut teoretician al dreptului constituțional și administrativ, sintetizându-și doctrina în cele cinci volume ale lucrării *Traité de droit constitutionnel* (1921-1925), în care promova o abordare pozitivistă; conceptul de *solidaritate socială* devenea izvorul unic al dreptului, eliminându-le ca „metafizice" pe cele de drept subiectiv, personalitate morală, suveranitate. Duguit era teoreticianul și adeptul economiei puternic descentralizate, încurajând sindicalismul și serviciile publice.
3. N. Steinhardt, *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit*, (Ed.) „Curierul judiciar" S.A., București, 1936, pp. 34-35.

foarte modernă, cuvintele-cheie, „obsesiile stilistice" (sintagma e a lui Steinhardt). Acestea ar fi în număr de trei: *a priori, social, nou.* „Fiecare, detaliază criticul, scoate în relief câte una din cele trei mari idei ale conducătorului școalei nouă. Lupta împotriva ideilor apriorice, adică pozitivismul, ura metafizicei; tendința socială, adică părăsirea individualismului, viziunea socială a dreptului; dorința noutății, dragostea pentru tot ceea ce e nou pentru că e nou, patima noutății." Subtilitatea comentatorului devine încă mai evidentă atunci când stilisticianul din el identifică termenii instrumentali obsesivi: „Alte trei cuvinte, mici, sunt cheile de boltă în construcția frazei sale: *dacă, se, or.* Demonstrația e întotdeauna făcută pe calea reducerii la absurd în trei perioade. *Dacă se spune că...* – urmează de obicei teoria clasică – nu se poate. *Or...* și vine concluzia. Aceasta e formulată cu siguranță absolută prin repetarea expresiunilor: *Voi spune că..., Spun că..., Cred că..., Trebuie să vedem aci...*, și expresiunea plăcută fiziocraților, care înlocuiește orice argument, *E evident că...*"[1]

Un capitol pregătitor (analiza terminologiei) se intitulează „Teama de cuvinte și pierderea noțiunilor clare". Potrivit criticului său bucureștean, Duguit „se teme să spună lucrurilor pe nume, recurge la perifraze, la sinonime complicate, înlocuiește cuvintele precise prin termeni neclari. Suferă atracția magică a noilor expresii, fuge de cele clare. Termenii clasici: Statul, Puterea, Ordinea, Autoritatea, Individul, Libertatea, Dreptul, Morala, Dreptul Natural sunt toți izgoniți din vocabularul lui. [...] Toate noțiunile sunt înlocuite prin altele, vagi, manifestări stilistice ale unei concepțiuni anarhice și tiranice."[2]

Cartea depășește astfel perimetrul strict al disciplinei (putea proceda altfel autorul ei, atât de sedus de „imperialismul" cunoașterii și de eșafodajul filozofic și etic al oricărei construcții mentale?) și devine o *apărare a Occidentului*, cum sună un titlu de capitol, adică a liberalismului clasic, împotriva „modei asiatice" pe care „bolșevismul și Germania o cunosc". Mai ales dacă luăm în calcul vârsta exegetului, ne surprind claritatea, siguranța și fermitatea judecăților, însușiri

1. *Ibidem*, pp. 26-27.
2. *Ibidem*, pp. 33-34.

proprii nu celui ce are opinii, ci omului de convingeri; o *forma mentis* educată la școala raționalismului francez și a liberalismului de la Montesquieu la Alexis de Tocqueville, Benjamin Constant și ceilalți autori „atât de onorabili".

În forma sa tipărită, lucrarea e prefațată de Julien Bonnecase, profesor de drept la Universitatea din Bordeaux și membru de onoare al Academiei Române. N. Steinhardt se afla în corespondență cu el încă din anul 1929. Probabil prin profesorul bordelez aprofundează studentul opera lui Ernest Seillière, despre care acela publică în 1932 o carte, *Philosophie de l'impérialisme et Science du droit*, în concluziile căreia afirmă că opera lui Seillière este „la démonstration expérimentale du bien-fondé du classicisme juridique, la condamnation sans retour du mysticisme et du romantisme juridiques, la réhabilitation [...] du rôle de l'individu dans la vie juridique, sans nier l'impérialisme parallèle du groupe"[1]. În 1937, aflăm din *Jurnal*, proaspătul doctor român îl vizitează la Paris pe E. Seillière, de la care reține această cugetare: „Pesimism psihologic (omul nu e bun) și optimism moral (poate fi îmbunătățit de morală și religie)."[2]

Prefața lui J. Bonnecase, deloc avară cu superlativele, ne dă un prim portret ce poate intra între „reperele critice" Steinhardt:

„Ce qui frappe le plus dans l'ouvrage de M. Steinhardt, c'est la réunion de qualités qui sont très rares chez un jeune juriste ou même peut-être chez un jeune dans quelque discipline que ce soit. Ces qualités me paraissent une conviction profonde, un courage sans défaillance, un bon sens des plus avertis [...]. Son livre est l'œuvre d'un homme mûr qui a parcouru les domaines intellectuels les plus divers, et médité sur la vie sociale pour ainsi parvenir à formuler dans une forme aussi courageuse qu'originale des propositions auxquelles

1. „Demonstrația experimentală a legitimității clasicismului juridic, condamnarea fără întoarcere a misticismului și a romantismului juridic, reabilitarea [...] rolului individului în viața juridică, fără a nega imperialismul paralel al grupului." (Julien Bonnecase, *Philosophie de l'impérialisme et Science du droit*, Bordeaux, 1932, p. 285.)
2. *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 324.

d'autres arrivent seulement à la fin de leur carrière, sous l'influence déprimante de prétendues idées nouvelles dont l'expérience a brisé le faux éclat."[1]

Anticolaborationistul

În anii războiului din Est, N. Steinhardt nu mai poate publica în nicio revistă. Evreu, este privat și de alte drepturi și libertăți (el, apologetul liberalismului), chiar dacă, acum și mai târziu, nici tatăl său, nici el nu fac caz de aceste privațiuni[2].

După 23 august 1944, îi reîntâlnim semnătura în *Revista Fundațiilor Regale* și *Universul literar*, dar și în gazetele de stânga *Victoria*[3]

---

1. „Ceea ce izbește cel mai mult în opera dlui Nicolae Steinhardt este reunirea unor calități foarte rare la un tânăr jurist sau poate chiar la un tânăr din orice altă disciplină. Aceste calități îmi par a fi o convingere profundă, un curaj fără cusur, un bun simț dintre cele mai avizate... Cartea sa e opera unui om matur care a parcurs cele mai diverse domenii intelectuale și a meditat asupra vieții sociale pentru a izbuti să formuleze într-o formă pe cât de curajoasă pe atât de originală propoziții la care alții ajung doar la sfârșitul carierei sub influența deprimantă a ideilor care se pretind noi și cărora experiența le-a spart strălucirea falsă" (Prefața la N. Steinhardt, *Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit*, ed. cit., p. 14).
2. Citim în *Jurnalul fericirii*: „1941. Tata (e în timpul guvernării lui Antonescu) ne explica fratelui meu și mie că n-are niciun rost să ne supărăm. Trebuie să înțelegem că altfel nu se poate." O altă evocare se referă la conversația cu familia medicului bucureștean Leopold Brauchfeld: „Îi ascult, și o clipă, o clipă îmi pare că... Antifascismul lor însă – oricât ar fi ei de curați, de cinstiți, de vrednici, de chipeși și de admirabili – e totuși masca sub care stă altceva. Superioritatea lor personală nu justifică *alt* fascism, mai abitir" (*Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 361).
3. *Victoria* – „ziar de informare și comentariu critic" condus de N. D. Cocea – a apărut la București (pe strada Sărindar) de la 20 octombrie 1944 până la 28 martie 1946, făcând parte din rețeaua publicațiilor dirijate de partidul comunist. În 1946, se recomandă ca oficios al Partidului

și *Tribuna poporului*[1]. Colaborarea lui la periodice nu durează însă decât până în vara anului 1947, când i se interzice

---

Național Popular. Grosul colaborărilor, ce-i conferă și adevărata identitate propagandistă, îl dau jurnaliști, scriitori sau pur și simplu veleitari de generație spontană care se vor revela sprijinitori (pe termene și în procente varii) ai viitorului regim: M. Beniuc, M. Roller, Geo Dumitrescu, Horia Liman, Silvian Iosifescu, Vera Călin, E. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, dar și savantul C. I. Parhon, clasicistul C. Balmuș, Scarlat Callimachi – „prințul roșu". Temele recurente și așezate proeminent în pagină sunt „vina intelectualilor și datoria lor" ca factori militanți în social și politic, „funcțiunea socială a scriitorului" (ca agent ideologic), condamnarea și „epurarea" „colaboraționiștilor" (se cere, de exemplu, înlăturarea lui Radu Vulpe sau, și mai concludent, „epurația" întregii Academii Române – „acest cuib penibil de reacționarism", cum îl etichetează poetul *Libertății de a trage cu pușca*), proslăvirea U.R.S.S. (comandamentul *Să învățăm limba rusă!* fluturat de elinistul Balmuș *y compris*), confecționarea *ad-hoc* a unei tradiții revoluționare locale și universale (*Bacovia, cântăreț proletar*, respectiv Chaucer – *revoluționar medieval*), calomnierea „partidelor istorice" ca „reacționare" și antinaționale, denunțarea „sabotajelor" și imperativul „epurației vieții economice", excomunicarea „estetismului" (de exemplu, Vladimir Streinu, de la „Kalende", este somat să-și schimbe radical „poziția"). *Pe lângă* toate acestea și altele *ejusdem farinae*, vom întâlni în paginile cotidianului și prestații onorabile: Perpessicius, Al. Philippide (cronici literare, eseuri), I. Frunzetti (cu cronica lui plastică vivace și exactă), Al. Piru (cronică literară), N. Steinhardt.

1. *Tribuna poporului* – cotidian de stânga manifest populist (însăși titulatura lui o arată) – a apărut la București începând cu 15 septembrie 1944, ultimul număr datând din 11 februarie 1945. Formal, ziarul era condus de G. Călinescu, în realitate era dirijat de comuniști, un rol însemnat în redacție revenindu-i lui G. Macovescu, „responsabil politic al partidului", cum însuși se recomandă într-o scrisoare către director din 14 octombrie 1944. Intenția declarată a lui Călinescu era de a face un cotidian de tip occidental, absorbind de fapt într-un aliaj *sui-generis* pledoaria civilizatorie din interbelicele „Cronici ale mizantropului" și triumfalismul populist de ultimă oră, colorat călinescian. „Vrem să trezim la toți mândria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-i învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gânduri, civilizația înaltă, confortul, monumentalul și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele patriei. [...] o tribună unde

semnătura[1]. Simplul fapt al acestei interdicții spune mult despre evoluția imediat postbelică a autorului nostru. Asemenea multor

---

poporul pune întrebări asupra destinelor sale, un mijloc de perfecționare interioară, un loc de avânturi și idealism." Se vede însă curând cum entuziasmul pentru „noua eră democratică" se traduce în denunțarea furibundă și vindicativă a „colaboraționiștilor" regimului Antonescu, în voluptatea cu care gazeta cere interzicerea presei obiective, în promovarea unei literaturi „angajate" în sensul traducerii noii ideologii, în proslăvirea dictatorilor comuniști. Astfel Iorgu Iordan îl „demască" pe Ion Petrovici ca pe „unul dintre cei mai mari farsori ai acestei țări", N. D. Cocea solicită imperios suprimarea ziarului *Universul*, făcut vinovat pentru dezastrul țării întrucât „a mințit și înșelat poporul român" prin propaganda lui anti-bolșevică, E. Jebeleanu conchide că și pentru scriitori „soarele vine întotdeauna de la Răsărit", S. Iosifescu traduce în termeni ademenitori tezele „realismului socialist" care n-ar fi „un curent literar obligator" ori o „intolerantă bisericuță literară", ci o firească, deci necesară „linie de evoluție" a literaturii, M. Sadoveanu (răspunzând la ancheta „Unde merge literatura?") elogiază literatura și intelectualitatea rusă, care „s-a aflat în fruntea mișcărilor generoase", pe când la noi „dimpotrivă, intelectualitatea a fost și se dovedește încă reacționară și scriitorii urmează a trăi în mare parte în asemenea atmosferă". În fine, G. Călinescu însuși combate cu zel „partidele istorice" și pe liderii lor sau compune profiluri angelice celor comuniști. Stalin, bunăoară, are o „fizionomie hotărâtă [...] cu profil ușor oriental, fin și blând", de o „seninătate zâmbitoare care-i dă un humor venerabil ca unui indian de rasă, cum era Tagore"; e un alt „Octavian August" dirijând, cu „imensă iubire", un popor ce „trece azi prin acea fază ideală de libertate în care cetățeanul își dă seama că toate imperativele elementare ale patriei eterne sunt exprimate de căpetenia statului"; aceasta conduce „nu prin forță, ci prin prestigiu, într-o înțelegere deplină cu poporul". Asemenea enormități sau triste extravaganțe fac să pălească înseși articolele bune ale lui Călinescu și, alături de ele, onestele cronici literare ale lui Șerban Cioculescu, precizările de istorie literară ale lui Al. Piru și contribuțiile erudite ale lui Adrian Marino, glosele echilibrate ale lui Steinhardt, toate acestea – ne dăm astăzi seama – numai tolerate: perdea de fum diversionistă, figurație cosmetizantă. În esență, *Tribuna poporului* este o publicație de propagandă, menită a netezi drumul către impunerea ideologiei comuniste.

1. În studiul din *Revista de istorie și teorie literară* am expus circumstanțele eliminării sale de la *Revista Fundațiilor Regale* (singura publicație la care

intelectuali, Steinhardt, herald al liberalismului şi, în plus, victimă (fie şi în chip moderat) a rigorilor rasiale ale regimului militar antonescian, a vibrat sincer la ceea ce se credea a fi revenirea la democraţie. Dar totodată, în (scurt) timp, a înţeles înaintea multora ceea ce ni se pregătea şi a luat distanţă, refuzând să se înscrie în rândul susţinătorilor comunismului de tip sovietic. De la o vreme, intervenţiile sale capătă o anumită ambiguitate sau – cuvântul i se potriveşte mai bine – ambivalenţă: denunţă abdicările, trădările, ororile dictaturilor dispărute, dar ştie şi că ele pot să revină. Şi o spune. Câteva exemple: „Dictaturile ne-au arătat nouă, oamenilor veacului al XX-lea, că tirania poate exista oricând şi oriunde; că e un sistem mai mult decât o doctrină, o metodă; deci o posibilitate mereu periculoasă pentru că e mereu realizabilă."[1] Sau: „A! de-ar rămâne, printre ruine fizice şi morale, semnul victoriei asupra răului, de n-ar fi, prin repetarea unor erori fatale, numele nou al prăbuşirii totale. Căci diavolul e gata la orice rechemare."[2] Sau replica la avertismentul citit într-o gazetă (aceasta nu e numită), cum că „Vai de omul căruia îi plac toate în artă" (tânguire deloc nevinovată, semn că „preluarea critică a moştenirii culturale" demarase): „Nu ascultaţi de sfaturile limitative ale confratelui nostru. Nu vă închideţi în sisteme strâmte, nu vă încăpăţânaţi în obişnuinţe, nu vă îngrădiţi singuri un domeniu care depinde numai de noi înşine să fie aproape infinit. Învăţaţi să iubiţi totul în artă, să vă entuziasmaţi pentru orice."[3]

Nu lipsesc referirile pozitive la cultura sovietică[4], însă trebuie spus că asemenea articole nu se revendică de la ideologia comunistă, ci de

---

mai colabora în 1947), reproducând şi scrisoarea către G. Călinescu (prezumtiv implicat în afacere, de vreme ce notiţa introductivă apărea în *Naţiunea*, ziar condus de el).

1. „Lupta în jurul unui rug", *Victoria*, nr. 151, 20 apr. 1945.
2. „Diavolul prezent sau Malaparte în faţa războiului", *R.F.R.*, nr. 1, ian. 1947.
3. În *R.F.R.*, nr. 3, mart. 1947.
4. Vezi, de exemplu, eseul „Evoluţia politică a lui André Gide" (*Victoria*, 15 dec. 1944) sau cronica la filmul *Aşa s-a călit oţelul* (în acelaşi ziar, la 28 iul. 1945).

la crezul vechiului apărător al drepturilor omului, iar pe de altă parte ele se detașează net de osanalele deșănțate ale confraților[1]. Felul în care scrie Steinhardt despre cultura sovietică – și afirmația nu provine din încercarea de a-l scuza cu orice preț: lipsește obiectul acestei scuze; nu e cazul – intră mai degrabă într-o atitudine mai generală, împărtășită și de Aliații occidentali, de a repara ignorarea țării care, iată, dăduse cele mai multe jertfe în războiul comun împotriva lui Hitler.

Marea întrebare a lui Steinhardt (și nu numai a sa) în anii 1944-1947 este: Cum au fost posibile totalitarismele, dezastruosul război, holocaustul? Ce valoare mai are cultura dacă ea nu a putut împiedica aceste catastrofe? Nu cumva a urmat ea o direcție greșită? Mai mult: Nu cumva dictaturile și crimele în masă reprezintă punerea în act a unor ideologii secretate tocmai de această direcție culturală greșită? Chiar dacă răspunsurile pe care încă tânărul autor le încearcă sunt discutabile, și uneori de un reducționism supărător, întrebarea rămâne legitimă: „Oricât am fi de convinși partizani ai primatului estetic, oricât ne-ar fi de dragă autonomia artei, oricât am considera ca un bun suprem libertatea spirituală absolută, dacă suntem cu adevărat sinceri și cinstiți cu noi înșine nu putem rămâne nepăsători în fața rezultatelor obținute în 1940 de o anumită tendință culturală și nu putem spune, dând din umeri, ce-are a face! Dacă faza finală a unor curente filozofice și literare a fost surparea însăși a regimului de civilizație care îngăduie ființarea artei și întronarea tiraniei sufletești celei mai cumplite ce a cunoscut istoria (sau ce a putut închipui mintea omenească), e clar că ceva era greșit, profund greșit."[2] N. Steinhardt afirmă autonomia valorilor, dar în exercițiul practic al

1. Steinhardt va mărturisi într-o autobiografie păstrată la Mănăstirea Rohia: „Greu m-am împăcat cu regimul introdus în toamna anului 1947. Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat destulă voință și destulă luciditate pentru a nu mă lăsa prins în capcană de ademenirile acestui nou regim. Purtarea majorității coreligionarilor mei m-a surprins și m-a supărat, făceau jocul unui partid care de altfel avea să se descotorosească repede de ei" (*apud* George Ardeleanu, *op. cit.*, p. 88).
2. „Benda, Franța și Bizanțul", *R.F.R.*, nr. 11, nov. 1946.

demersurilor sale eseistice acest aspect trece în plan secund. De aceea, cu toate că îi reproșează lui Julien Benda (*La trahison des clercs*) că a „susținut rațiunea până la limite extreme și caricaturale", convine cu el că „un Nietzsche, un Sorel sau un Bergson au jucat un rol mai mare în istoria contemporană decât sute de politicieni, că de la ei a pornit tot ce a primejduit o anume civilizație"[1]. Ulterior, asemenea judecăți tranșante dispar din scrisul lui sau devin mult nuanțate; se perpetuează totuși ca o problemă axială a eseurilor sale *responsabilitatea etică* a creatorului, *moralitatea artei*. Felul în care el rezolvă această problemă îl desparte de reprezentanții criticii estetice, ale căror reținere față de comentariile lui N. Steinhardt își au aici punctul de plecare. Criticul „diletant" – cum s-a autodefinit nu o dată, și nu avem motive să-l suspectăm de falsă modestie – crede în heteronomia operei de artă, afirmă și primatul valorii estetice, dar numai în măsura în care aceasta integrează Binele. Să-i urmărim, în articolele anilor 1944-1947, punctele-cheie ale demonstrației.

Imparțialitatea, premisă a dreptei judecăți, este pentru N. Steinhardt inacceptabilă în chestiuni ce implică eticul. Față cu răul, conștientizarea lui reprezintă numai o jumătate de măsură:

„Există un ins politic de care mi-e frică; e acela care, când barbaria pornise să subjuge continentul nostru, declara că toate sunt egale și că n-avem dreptul să condamnăm. (Sau care nu declara nimic și trăia mai departe ca și cum nu s-ar fi întâmplat ceva.) Plictiseala apoliticului de bună-credință o înțeleg, dar cred că nu e cinstit să nu vrei să distingi. [...] E ușor să simțim dezgustul. Se mai cuvine să fim și drepți și să știm a ne stăpâni și a deosebi unde e cauza de care nu trebuie, orice ar fi, să ne despărțim. [...] Nepăsarea, sau chiar obiectivitatea în lupta dintre bine și rău e inadmisibilă."[2]

Moralistul de acum îl anticipează pe predicatorul de la Rohia, care vedea în creștinism o religie trează și activă[3]. Dar rămânând în continuare la momentul 1944-'47, să observăm că nu de altă natură sunt consi-

1. *Ibidem.*
2. „Huxley – teist și romancier", *R.F.R.*, nr. 3, mart. 1947.
3. Iată o frază caracteristică din *Jurnal*: „Mii de draci mă furnică văzând cum este confundat creștinismul cu prostia, cu un fel de cucernicie

derentele ce-l aduc să-i impute lui Georges Duhamel (de altminteri prozator drag eseistului) „limitele moderațiunii", identificate în volumul *Chronique des saisons amères (1940-1943)*. Acestea „îl fac să proclame că singura salvare pentru poporul francez [în timpul ocupației germane, *n.n.*] e cultul limbii sale [...], lectura, limba latină, bibliofilia, muzica, politețea, respectarea gramaticii. Și mai cu seamă [...] munca. Fiecare francez să muncească la locul lui, să nu se vaite, să-și vadă de treabă; iată ce-i părea capital. Avea dreptate, dar nu e mai puțin adevărat că Franța nu s-a eliberat nici prin gramatică, nici prin limba latină și nici prin muncă disciplinată în fabricile controlate de ocupanți. Dimpotrivă, prin rezistență, viața în păduri a maquisarzilor (viață lipsită de griji filologice puriste), sabotări și chiar văicăreli, dacă înțelegem prin acestea spiritul de nemulțumire și nesupunere. Munca era sloganul celor de la Vichy, ei sperau ca prin îndeplinirea obligațiilor zilnice să facă pe francezi să uite de soarta țării lor. [...] Nu acestea erau, firește, intențiile lui Duhamel; dar frazele lui ditirambice despre cultivarea legumelor și a grădinițelor de zarzavat reamintesc propaganda Vichy-ului în favoarea unei abrutizări, prin griji și orarii al căror scop era să smulgă din suflete obsesia cotropirii. Vichy-ul cerea munca prin care se va organiza (după cele mai științifice metode germane) foametea în Franța. Or, nu de la o astfel de muncă putea veni vreodată libertatea."[1]

Am dat acest lung citat pentru că în el regăsim grundul axiologic al mai tuturor „judecăților" din articolele lui N. Steinhardt – fiindcă multe din ele sunt niște Nürnberg-uri literare. Avem, pe de-o parte, categoria „trădătorilor" de diferite grade: Charles Maurras, Drieu La Rochelle, Jacques Chardonne, Alphonse de Châteaubriant – „trădători calificați" aceștia –, apoi Jean Cocteau, Henry de Montherlant și alți câțiva, care au „colaborat", zice inconcesivul și dogmaticul justițiar

---

tâmpă și lașă, o *bondieuserie* [...], ca și cum menirea creștinismului n-ar fi decât să lase lumea batjocorită de forțele răului, iar el să înlesnească fărădelegile dat fiind că e prin definiție osândit la cecitate și paraplegie [...]. Creștinismul neajutorat și neputincios este o concepție eretică..." (ed. cit., p. 18).

1. „Romanul fluviu al lui Georges Duhamel sau Limitele moderațiunii", *R.F.R.*, nr. 6, iun. 1947.

român, prin literatura uşoară pe care au publicat-o. Într-o notă despre noile alegeri de membri la Academia Franceză postbelică ni se spune că cei mai mulţi dintre proaspeţii scriitori academicieni („mediocrităţi onorabile") au fost aleşi pe considerentul că în timpul ocupaţiei „n-au manifestat vreun spirit prea entuziast"[1]. Urmând aceeaşi logică, eseistul crede – în contrast cu entuziasmul istoricilor literari – că eflorescenţa lirismului în anii războiului, din ţările ocupate, e un semn al abdicării (firește condamnabile): „Pentru aceştia poezia a fost nisipul în care struţul îşi vâră capul, a fost vata pe care i-o bagă, grijulii, în urechi, prudenţii", şi moralistul localizează, actualizând (suntem în septembrie 1945): „De aceea când auzim vorbindu-se despre renaşterea poeziei în zilele noastre trebuie să fim precauţi: să deosebim poezia datorată inspiraţiei de aceea aleasă din comoditate politică."[2]

De cealaltă parte se află artiştii rezistenţei, despre care N. Steinhardt scrie cu nedisimulat patetism, fiindcă pentru el marile cuvinte (citeşte: virtuţi) nu şi-au pierdut actualitatea. Dimpotrivă, moralistul insistă asupra lor, ca pentru a le curăţa de zgura aşternută prin utilizarea abuzivă şi a le restitui, prin resemantizare, sensul şi noblețea originară. Astfel de creatori sunt – şi enumerându-i indicăm tot atâtea articole: Jean-Richard Bloch, Julien Benda, Kenneth Bird (supranumit Fougasse) – desenatorul şi sportivul englez care „a reuşit să informeze rapid, eficace şi distractiv întreaga naţiune, doar cu ajutorul câtorva linii" – Lion Feuchtwanger, Curzio Malaparte, Thomas Mann, André Suarès, Jules Supervielle, Arturo Toscanini, Stefan Zweig. Din toate aceste profiluri se cristalizează un model, un portret-robot al intelectualului şi creatorului ce nu se mulţumeşte să constate şi să înţeleagă răul, „ci, tocmai pentru că a înţeles cât e de rău, să-l condamne, spre deplina lămurire a tuturor"[3]. E totodată un autoportret al tânărului Steinhardt, pus, ca şi cei despre care scrie, în faţa unei probleme grave: „...să aleagă între două drumuri: al brutei sau al omului liber [...], între disciplina furnicarului şi traiectoria lui Prometeu, între spirit şi

1. „Noi academicieni francezi", *R.F.R.*, nr. 9, sept. 1946.
2. „Între proză şi poezie", *R.F.R.*, serie nouă, nr. 1, sept. 1945.
3. „André Suarès contra barbarilor", *R.F.R.*, nr. 4, apr. 1946.

materie. De o parte e libertatea, efortul, spiritul; de alta furnicarul, lipsa de voință creatoare, abdicarea."[1] Ca și în anii debutului, N. Steinhardt se dovedește o conștiință în neîntreruptă stare de veghe – incomodă, ca orice privire lucidă care scrutează înapoia măștilor și sloganurilor.

Al doilea aspect de natură etică al comentariilor lui N. Steinhardt privește convingerea lui că „nu poți crea în artă fără dragoste". Creația întru frumos nu poate sta deci decât sub semnul simpatiei, care la criticul nostru nu înseamnă numai empatie, dar și iubire. Este un principiu creștin, pe care, nu întâmplător, eseistul îl regăsește la Claudel („Cu răul nu poți compune"). Cum se traduce acest principiu în pagina critică ne dăm seama citind un articol precum cel intitulat „André Gide ca romancier". Deși prețuiește *Les faux-monnayeurs* ca dramă a creatorului și pentru însușirile tehnice, N. Steinhardt crede că Gide s-a ratat ca romancier tocmai fiindcă „însușirea principală a romancierului îi lipsește [...] Este vorba de simpatie"[2]. Motivele acestei negații le înțelegem mai bine din articolul teoretic „Artă și ironie"[3], în care este exprimată teza că singură ironia (citește: inteligența) nu e suficientă în creația adevărată: „Artiștii care se bizuie mai ales pe ironie se cred «superiori». Arta «caldă», «sentimentală», «inspirată» li se pare ieftină și depășită. Adevărul este exact contrar. Ironia e o calitate, neapărat, dar e o calitate de mâna a doua. Arta mare se face numai prin colaborarea sentimentului, a inspirației, a căldurii. Arta ironică e strict intelectualistă; adeseori e interesantă; uneori reușește să fie amuzantă; dar cuceritoare nu e niciodată." Exemplele de artiti ironici (prin urmare de categoria a doua) contrariază tabla de valori a cititorului: Stravinsky, Matisse, Gide, J. Joyce, iar cu altă ocazie Virginia Woolf[4]. În aceeași categorie îl înscrie și pe A. Huxley, mai cu seamă cel din romanul *Time Must Have a Stop*, caracterizat astfel: „...rămâne pe linia huxleiană obișnuită și prin neistovitul ton rece, înțepat

1. *Ibidem.*
2. „André Gide ca romancier", *R.F.R.*, serie nouă, nr. 4, dec. 1945.
3. În *Universul literar*, nr. 6, 25 febr. 1945.
4. „Ceva despre Hugh Walpole", *Universul literar*, nr. 1, 11 ian. 1945.

român, prin literatura uşoară pe care au publicat-o. Într-o notă despre noile alegeri de membri la Academia Franceză postbelică ni se spune că cei mai mulţi dintre proaspeţii scriitori academicieni („mediocrităţi onorabile") au fost aleşi pe considerentul că în timpul ocupaţiei „n-au manifestat vreun spirit prea entuziast"[1]. Urmând aceeaşi logică, eseistul crede – în contrast cu entuziasmul istoricilor literari – că eflorescenţa lirismului în anii războiului, din ţările ocupate, e un semn al abdicării (firește condamnabile): „Pentru aceştia poezia a fost nisipul în care struţul îşi vâră capul, a fost vata pe care i-o bagă, grijulii, în urechi, prudenţii", şi moralistul localizează, actualizând (suntem în septembrie 1945): „De aceea când auzim vorbindu-se despre renaşterea poeziei în zilele noastre trebuie să fim precauţi: să deosebim poezia datorată inspiraţiei de aceea aleasă din comoditate politică."[2]

De cealaltă parte se află artiştii rezistenţei, despre care N. Steinhardt scrie cu nedisimulat patetism, fiindcă pentru el marile cuvinte (citeşte: virtuţi) nu şi-au pierdut actualitatea. Dimpotrivă, moralistul insistă asupra lor, ca pentru a le curăţa de zgura aşternută prin utilizarea abuzivă şi a le restitui, prin resemantizare, sensul şi noblețea originară. Astfel de creatori sunt – şi enumerându-i indicăm tot atâtea articole: Jean-Richard Bloch, Julien Benda, Kenneth Bird (supranumit Fougasse) – desenatorul şi sportivul englez care „a reuşit să informeze rapid, eficace şi distractiv întreaga naţiune, doar cu ajutorul câtorva linii" – Lion Feuchtwanger, Curzio Malaparte, Thomas Mann, André Suarès, Jules Supervielle, Arturo Toscanini, Stefan Zweig. Din toate aceste profiluri se cristalizează un model, un portret-robot al intelectualului şi creatorului ce nu se mulţumeşte să constate şi să înţeleagă răul, „ci, tocmai pentru că a înţeles cât e de rău, să-l condamne, spre deplina lămurire a tuturor"[3]. E totodată un autoportret al tânărului Steinhardt, pus, ca şi cei despre care scrie, în faţa unei probleme grave: „...să aleagă între două drumuri: al brutei sau al omului liber [...], între disciplina furnicarului şi traiectoria lui Prometeu, între spirit şi

1. „Noi academicieni francezi", *R.F.R.*, nr. 9, sept. 1946.
2. „Între proză şi poezie", *R.F.R.*, serie nouă, nr. 1, sept. 1945.
3. „André Suarès contra barbarilor", *R.F.R.*, nr. 4, apr. 1946.

materie. De o parte e libertatea, efortul, spiritul; de alta furnicarul, lipsa de voință creatoare, abdicarea."[1] Ca și în anii debutului, N. Steinhardt se dovedește o conștiință în neîntreruptă stare de veghe – incomodă, ca orice privire lucidă care scrutează înapoia măștilor și sloganurilor.

Al doilea aspect de natură etică al comentariilor lui N. Steinhardt privește convingerea lui că „nu poți crea în artă fără dragoste". Creația întru frumos nu poate sta deci decât sub semnul simpatiei, care la criticul nostru nu înseamnă numai empatie, dar și iubire. Este un principiu creștin, pe care, nu întâmplător, eseistul îl regăsește la Claudel („Cu răul nu poți compune"). Cum se traduce acest principiu în pagina critică ne dăm seama citind un articol precum cel intitulat „André Gide ca romancier". Deși prețuiește *Les faux-monnayeurs* ca dramă a creatorului și pentru însușirile tehnice, N. Steinhardt crede că Gide s-a ratat ca romancier tocmai fiindcă „însușirea principală a romancierului îi lipsește [...] Este vorba de simpatie"[2]. Motivele acestei negații le înțelegem mai bine din articolul teoretic „Artă și ironie"[3], în care este exprimată teza că singură ironia (citește: inteligența) nu e suficientă în creația adevărată: „Artiștii care se bizuie mai ales pe ironie se cred «superiori». Arta «caldă», «sentimentală», «inspirată» li se pare ieftină și depășită. Adevărul este exact contrar. Ironia e o calitate, neapărat, dar e o calitate de mâna a doua. Arta mare se face numai prin colaborarea sentimentului, a inspirației, a căldurii. Arta ironică e strict intelectualistă; adeseori e interesantă; uneori reușește să fie amuzantă; dar cuceritoare nu e niciodată." Exemplele de artiti ironici (prin urmare de categoria a doua) contrariază tabla de valori a cititorului: Stravinsky, Matisse, Gide, J. Joyce, iar cu altă ocazie Virginia Woolf[4]. În aceeași categorie îl înscrie și pe A. Huxley, mai cu seamă cel din romanul *Time Must Have a Stop*, caracterizat astfel: „...rămâne pe linia huxleiană obișnuită și prin neistovitul ton rece, înțepat

1. *Ibidem.*
2. „André Gide ca romancier", *R.F.R.*, serie nouă, nr. 4, dec. 1945.
3. În *Universul literar*, nr. 6, 25 febr. 1945.
4. „Ceva despre Hugh Walpole", *Universul literar*, nr. 1, 11 ian. 1945.

al autorului, prin ironia lui ucigătoare, prin compoziția abstractă și exteriorizarea prețioasă. Impresia obținută e aceea de operă factice (exact ca la *Caves du Vatican*). Mai e și senzația de oboseală pricinuită de un necontenit torent de observații inteligente. Prea multe vorbe, prea multe citate, prea multe aluzii, rezultatul e un fel de cocktail intelectual. S-ar părea că suntem într-un salon unde toți oaspeții sunt tare sclipitori, dar foarte acri (iar gazda are o memorie care nu iartă). Sau ca și cum am răsfoi un Baedecker, un fel de ghid cultural bine întocmit, dar artificial, rezumativ, prea vrând să spună totul. Cum ajunge un om atât de bine pregătit să evoce un Baedecker sau o cocktail-party e un mister. Să fie oare că fără puțină căldură arta e condamnată? Se prea poate. Simpla inteligență, mecanismul pur al intelectului nu pot dărui opere artistice."[1]

Așa stând lucrurile, înțelegem mai exact de ce preferințele lui N. Steinhardt (și nu numai cele de acum) se îndrumă către scriitori ca Dickens, Proust, Th. Mann, dar și către Alphonse Daudet, H. Walpole sau I. Al. Brătescu-Voinești. În sfârșit, tânărul Steinhardt pune problema relației dintre artist și om. El evocă și invocă de câte ori are ocazia fraza lui André Suarès: „Nu există artiști mari, există numai oameni mari." Iar la întrebarea dacă „omenia scriitorului e necesară artei" răspunde: „Artei nu, artei mari da."[2] Formularea cvasidefinitivă (la bătrânețe va reveni asupra ei, îmbogățind-o) o întâlnim în articolul din 1945, revelator intitulat „Thomas Mann sau unde e locul artistului": „Un mare artist poate fi infractor de rând, pentru că infracțiunile de rând nu atrag după ele consimțăminte spirituale. Un artist de mâna a doua își poate vinde conștiința pentru o funcție sau un prestigiu. Dar un mare artist n-are nici ce cumpăra, nici ce pierde. Liniștea interioară și-o poate da doar el."[3]

1. „Huxley – teist și romancier", *R.F.R.*, nr. 3, mart. 1947.
2. „Un scriitor, un om [Ury Benador]", *R.F.R.*, nr. 3, mart. 1946.
3. *R.F.R.*, nr. 5, mai 1945.

„Didahiile" eseistului. Perspectivă (după 1964)

Toate scrierile de după ieșirea din temniță ne arată un Steinhardt inflexibil cu ceea ce ar fi putut leza conștiința sa morală și profesională, un om al curajului. Dar și un „artist al cuvântului", un vrăjitor care scăpa cenzurii prin răsucirea savantă a vocabulelor și frazelor, dându-i apoi (Cenzurii, Securității, Partidului – totuna) cu sâc din Isarlâkul atât de drag lui și de la care învățase, ca puțini isarlâceni, mult mai vechi și deci mai neaoși decât el, fabuloase tehnici de rezistență în istorie prin cuvânt. Smeritul învățat călugăr de la Rohia știa atât de bine limba română încât îi apăsa acele clape care pentru urechile Puterii trebuie să fi părut ultrasunete (e drept însă a spune că Puterea se folosea și de câini-lupi). Așa fiind, nu cred că în cazul său se poate vorbi de autocenzură; meșteșugite, voroavele lui își păstrau întreagă puterea de atac și de șoc. Celui ce le izvodește îi vine de minune caracterizarea făcută de el lui Istrate Micescu: *„luptător de șoc*, un luptător neînfricat, calm, dibaci, precis." Poate mai puțin calm decât Micescu, dată fiind urgența imperativelor cărora s-a simțit dator, obligat, să le răspundă și care se dovedeau din ce în ce mai de neamânat, pe măsură ce sistemul își întețea lucrarea malefică. Când îi citești la rând scrierile, de la debutul din *Revista burgheză* (1934) și *Revista Fundațiilor Regale* (1936), constați îndată – debarasat de orice influență retroactivă a ceea ce a publicat după ieșirea din închisoare – că a fost din pornire o conștiință în stare de alertă și un „spirit critic".

„Luptător de șoc" în plan moral și spiritual, Steinhardt nu avea cum să fie un critic literar în înțelesul de grefier scrupulos și impasibil sau de comentator strict tehnic. Ar fi putut deveni – dacă vremurile nu i-ar fi stat împotrivă – un critic „cultural" în înțelesul pe care îl da cuvântului în articolul despre Lovinescu; sau un critic de *direcție*. Nu putea fi un critic în accepția comună a termenului pentru că, deși degustător voluptuos al „nobilei inutilități", el găsește în literatură o cale a salvării umane[1]. În N. Steinhardt s-au întâlnit în mod fericit o

1. Nu găsesc de prisos a transcrie aici „Concluzia" de la volumul postum *Monologul polifonic* (din care sunt preluate și cele mai multe citate care urmează în text): „După cum am procedat și în *Critică la persoana întâi*,

sensibilitate estetică rară cu o sensibilitate etică și spirituală la fel de puțin întâlnită. Formula pe care o îmbrățișează este aceea dintr-o propoziție wittgensteiniană, citată în câteva rânduri, după care eticul și esteticul sunt una, frumosul integrează adevărul și binele. Eseistul gândește ca una și nedespărțită treimea Binelui, Frumosului și Adevărului. Aceasta atât în planul operei, cât și în cel al creatorului și al receptorului. „Poate fi – se întreabă el – marele artist și vulgar carierist, lepră, trădător (al altora și al propriei sale personalități)?" Răspunsul e, firește, negativ, deoarece: „Infracțiunile spirituale (nu simplele infracțiuni de drept comun) pătrund în chip tainic în operă printr-un straniu efect al comunicării celor două idioame (natura omenească, natura artistică) și ajunge o cantitate infimă de spurcăciune pentru a strica iremediabil gustul întregului."

Steinhardt a găsit în marea poezie o cale profană spre mântuire: „vremelnicia e partea paharului nostru: de n-o fi cumva poezia deschiderea nouă îngăduită către cele netrecătoare și necotropite de fățărnicie, de hidoșenie și cruzime". Dar moralistul și monahul de la Rohia nu a pretins literaturii să fie un catehism al ascezei. Ca și *Jurnalul fericirii*, cărțile lui despre literatură iau apărarea, prin artă, a „bucuriilor simple", veștejesc „falsul idealism" care „privește cu dispreț pâinea și cele materiale" (după cum călugărul nu încuviințează mohorala și încruntarea în existența zilnică a purtătorilor rasei), evocă, într-un rând – nu fără o anume uman-prea umană, dar și estetă nostalgie –, bucatele și băuturile „Paradisului General" al lui Cezar Petrescu, amintitor de vremuri când oamenii știau (*și* fiindcă puteau!) să prețuiască „la douceur de vivre".

Pentru Steinhardt umanistul, orice creație a minții și sufletului e „condamnată la sens": „Trăim printre obiecte și materie [...], însă obiectelor și materiei le dăm sens, faptele *noi* le clasificăm, între

---

cer voie să închei și volumul de față cu un soi de scurtă «învățătură», de «morală». Recurg la două citate din *Sculpting Time*, cartea lui Andrei Tarkovsky. Primul citat: «Țelul artei este să-l pregătească pe ins pentru moarte.» Al doilea: «Numai arta, prin șoc și catharsis, se învrednicește de capacitatea facerii sufletului omenesc receptiv la bine.» Deopotrivă, în amurg, cred și eu."

desfășurări și opțiuni așezăm borne, bariere, puncte, virgule." Reitatea („la choséité"), „școala privirii", tehnicile „textualist-structuraliste", metodele cantitativiste din studiul istoriei sunt taxate de el de reducționism, limitate cum sunt la „materialitatea imediată". Imperativul „condamnării la sens" guvernează și judecățile de valoare ale criticului, pentru care literatura și arta nu fac două parale dacă nu pun umărul la perfecționarea persoanei umane și nu-i apără valorile de căpetenie. De la început până la sfârșit, opera lui N. Steinhardt ni se înfățișează ca o *axiologie militantă* (adjectivul acesta, compromis ca atâtea altele în regimurile de dictatură, nu poate fi ocolit când la mijloc e o operă ca aceasta; dimpotrivă, o asemenea vecinătate îi restituie încărcătura originară și o așază în proximitatea acelor valori pe care eseistul le scria cu majusculă). Rostirile sale sunt niște „didahii" moderne, ascultând de un meșteșug retorico-stilistic propriu, de departe identificabil prin tehnica specială a edificării, prin efectele de reduplicare și insistență (exemplul care îmi vine în condei sunt seriile de atribute prin care e definit un fenomen, rezultate din scotocirea tuturor cotloanelor limbii), prin multitudinea mijloacelor de persuasiune ce nu lasă cititorului nicio posibilitate de a se eschiva sau de a scăpa neclarificat și mai ales nemotivat și nemobilizat. Verbul lui Steinhardt nu ceartă (sau dacă o face, mustrarea pornește dintr-o totală umilitate), ci deschide ochii, îl ia pe cititor de mână spre a participa alături de el la aflarea drumului și a adevărului, îi este „frate", cum nu baudelairian, dar cronicărește și creștinește i se adresează; nu aulic, catedratic sau de la înălțimea amvonului, ci din imediata și smerita vecinătate, traducându-i semenului, într-un limbaj accesibil și mai ales *viu*, tâlcuri religioase, morale, filozofice.

„Didahiile" sale nu pornesc de la citatul evanghelic (ca de atâtea ori în *Jurnalul fericirii*), ci de la literatura profană. Pentru aceasta, lectura critică este una selectivă. Eseistul (oricât l-ar acuza unii de excesivă generozitate) nu scrie decât despre opere și autori care nu coboară sub un anumit prag valoric. După ce s-a asigurat că autorul cărții nu este atins de „spurcăciunea" care „strică gustul întregului", moralistul își caută bunul său, cu care se precipită spre a-i trage în comentariu întreaga sevă sau mai ales pentru a-l potența, ducându-i mai departe, în coautor, semnificațiile. De cele mai multe ori, cărțile

despre care scrie se constituie în texte/pre-texte pentru imperativele propriei conștiințe și acțiuni a comentatorului. Care este interesat nu atât de tehnicile literare în sine cât de sensul demonstrației pe care acestea o fac posibilă. Izolează un aspect (o idee, o situație, un personaj), pe care îl „îmbogățește" precum fizicienii uraniul, ia pe cont propriu chestiunile lăsate deschise sau numai schițate de autor, ducându-le la ultimele consecințe neliniștile iscoditoare. Doar trei exemple din zecile ce pot fi aduse: în *Refugiile* lui Buzura dă peste întrebarea „Ce fel de oameni suntem, Dumnezeule, ce fel de ființe? Până unde o să coborâm?" „Loc este, încă din plin – vine prompt răspunsul –, istoria universală demonstrându-ne că asemenea coborâri se efectuează pe trepte fără de sfârșit. Singură catastrofa, când sunt lăsate în voia lor, le pune, pustiitor, stavilă." În *Orgoliile* aceluiași întâlnește păcatul „de stânga" (potrivit clasificării din *Jurnal*) al delațiunii, și apasă pedala: turnătoria este „cea mai mișelească dintre turpitudini și cea mai lugubră dintre întunecimile ce pot năpădi sufletul omenesc". Recitește *Moromeții*, dar parcă anume pentru a se opri asupra unui personaj episodic, Guica, prin mijlocirea căruia deduce că romancierul a intenționat să facă dovada existenței reale a răului absolut, împotriva opiniei comune că acesta nu s-ar găsi în lume „în stare nealterată și neîndulcită, neatenuată, neamalgamată cu alte elemente". Comentariul bate însă și mai departe: Guica e simbolul „imanentismului integral", e o „formă extremă a imanenței opacității și sordidului" și „tabloul unei iremediabile înfrângeri a omenescului".

Strategia aceasta a selecției și interpretării potrivit unei „tematici" a urgenței (n-am socotit necesar să subliniez cât de actuale erau și sunt încă digresiunile citate mai sus) cuprinde în raza sa și opere neliterare. Astfel, dificila teoremă a lui Gödel, pe care Steinhardt o apropie în chip neașteptat de teoria blagiană a minus-cunoașterii, îi servește spre a demonstra că dogmatismul și totalitarismul sunt „monologale", iar din dialogul *Apologia lui Socrate* scoate o insolită „lecție": „Ceea ce nu au înțeles acuzatorii și judecătorii lui [Socrate] este că semenul nostru are dreptul să fie altfel decât noi; neidentitatea de păreri, gusturi și obiceiuri și moduri de a raționa nu constituie un temei pentru o sentință capitală. Și acei care nu-s ca noi au dreptul la viață. Aceasta-i lecția procesului intentat lui Socrate. Ea mai poate fi

formulată și în acest chip: oamenii au dreptul la diversitate. Dacă ne arogăm dreptul de a ucide, cu sau fără forme legale, pe cei a căror vină este că au altă perspectivă și viziune a vieții decât noi, s-a zis cu civilizația."

În cărțile criticului mișună asemenea interpretări creatoare și militante, alcătuind o colecție de „pilde" care vizează Răul. Nu însă unul abstract, acronic și atopic, ci Răul în carne și oase, circumstanțiat acum și în *imediata realitate*, presant, provocând pe celălalt versant al comentariului intervenția alertată, cerând soluția salvării. Eseurile lui critice actualizează iarăși și mereu corola virtuților cardinale și dau o luptă bărbătească pentru reabilitarea lor. Apelăm din nou la exemple. Un eseu critic, relevant încă din titlu („Eroism și noblețe") prelungește ecoul lecturii către tema atât de aprigei lupte a lui N. Steinhardt pentru reabilitarea valorilor morale: „S-a creat în veacul nostru un curent care de la Jean Giono încoace a proslăvit sănătoasa frică și a ridiculizat și osândit foarte de sus eroismul. E o eroare și un rău. Elogiul indiferentismului ori teoria măgarului viu superior leului mort îndrumă numai către surparea libertății și înlesnește treaba agresorilor și a tiranilor. Curajul rămâne calitatea de frunte a omului și condiția păstrării independenței sale." Altă dată, *Călătorie spre mine însămi* de Ileana Mălăncioiu îi prilejuiește câteva reflecții despre condiția etică a creatorilor, care „se cade să aibă talent, cât mai mult, dar mai întâi să fie vii, puternici și pe cât cu putință mai netemători, mai neînduplecați de ce-are să se spună, cum au să fie interpretate vorbele lor".

Înțeleptul hârșit în ale scrisului își îngăduie câteva „sfaturi pentru tinerii scriitori". Ce puteau fi acestea, venind de la un om ca N. Steinhardt, decât îndemn la curaj, originalitate („nu fiți papagali, maimuțe, hârtie carbon", poetul „nu e tipicar, lozincar stereotip, complezent, grijuliu de ce are să spună" etc.), fidelitate față de sine („A nu săvârși nimic de care să-ți fie apoi scârbă ori rușine")? Glosele lui ne propun, nu în ultimul rând, și acest lucru: un cod deontologic al scriitorului, potrivit căruia totul trebuie spus pe șleau, fără îndurare, fiindcă arta este pentru N. Steinhardt cea mai gravă și responsabilă dintre îndeletniciri.

Unul dintre cele mai frumoase (în sens steinhardtian: adică și bun, și adevărat) eseuri pe care le-a scris e „Suflet de rob sau Taina libertății", care ar merita să fie citat în întregime. Acesta ne dă măsura staturii moral-spirituale a lui Steinhardt și explică definitiv tăria cu care el a înfruntat istoria ultimei jumătăți de veac. „Nu voi înceta să tot repet" – spune el dintru început, evocând celebra frază a lui Brice Parain, pe care „nu mă satur a-l cita" – „că *taina libertății nu-i alta decât curajul de a înfrunta moartea*". Nu alta este taina „didahiilor" sale.

În finalul acestor pagini introductive, mă întreb încă o dată dacă între Steinhardt cel de după 1964 și cel de până la 1947 există o ruptură. Prima oară mi-am pus această întrebare în studiul din *R.I.T.L.* și am răspuns atunci negativ. În postfața sa la volumul *În genul... tinerilor*, Dan C. Mihăilescu (referindu-se, evident, mai ales la cartea pe care o postfațează) e de părerea opusă, pe când George Ardeleanu îmi dă dreptate. Recitirea recentă a scrierilor de juneţe mi-a consolidat opinia de acum zece ani. Cel de-al doilea Steinhardt nu înseamnă decât maturizarea firească a primului – sub impactul noilor experienţe existenţiale, culturale și spirituale prin care i-a fost dat să treacă.

Nicolae Mecu

Revista burgheză

București, 1934-1935

N. Steinhardt colaborează pe întreaga durată
de apariție a revistei

Admiratorii Domnului Paul Valéry

Asemenea capodoperei, despre care Goethe spunea că e aceea în care oricine găsește ceva frumos, Domnul Paul Valéry e unanim admirat din diferite puncte de vedere. Acest surprinzător acord a reușit să-l impună alegerii Academiei Franceze, consacrându-i astfel – definitiv – faima, și merită să fie cercetat mai de-aproape în următorul

Tablou
al admiratorilor Domnului Paul Valéry

A
Cei ce nu l-au citit

1. Cei care admiră pe orice membru al Academiei Franceze;
2. Dușmanii Academiei Franceze, ca să dovedească imparțialitatea lor;
   (De altfel nu există decât adversari vremelnici ai Academiei Franceze, dovadă Zola, care după ce o batjocorise făcuse tot posibilul ca să facă parte dintr-o adunare despre care Dumas fiul zicea că e mereu plăcut să știi că te afli într-o societate mărginită la 40 de membri.)
3. Cei care îl admiră pe Paul Valéry cum l-ar admira pe Armand Dabry (nume fictiv), dacă l-ai pronunța cu un anumit accent;

4. Cei care au aruncat ochii asupra unui articol despre P. Valéry;
5. Cei care au văzut la o librărie sau într-o bibliotecă o carte de P. Valéry și și-au zis: trebuie să fie bun, aș trebui să-l citesc (în orice caz să-l laud!);
6. Cei ce au fost impresionați de o reclamă mare a unei cărți de Paul Valéry într-un ziar sau într-o revistă;
7. Cei care au în familie un *băiat inteligent* care îl admiră pe Paul Valéry (băiatul inteligent intră într-una din categoriile de mai sus sau mai jos);
8. Politicienii toți, mai ales extremiștii (dar nu mai puțin democrații), pentru care e o necesitate să admire pe P. Valéry (mai ales dacă, din întâmplare, au dat peste un citat de el);
9. Muritorii de foame, care sunt plătiți să-l laude prin reviste și jurnale;
10. Comuniștii inculți (sunt marea majoritate) care țin să zică: cultura burgheză e putredă, dar Paul Valéry e un om inteligent;

    N.B. Fenomenul are un caracter mai general. Oamenii de dreapta se cred și ei obligați să admire *ca scriitori* comuniști ca Victor Marguerite sau Panait Istrati, care în realitate sunt scriitori proști.
11. Doamnele din societate, la care vine P. Valéry;
12. Invitații celor din grupul de mai sus;
13. Rudele celor din grupul imediat superior (care, deci, au o rudă care e invitată într-un salon în care vine P. Valéry. Serviciul făcut în acest caz de scriitor e prea mare ca să nu-l răsplătești măcar cu atât de puțin);
14. Cei care au auzit că P. Valéry e primit în „saloanele pariziene";
15. Tineretul sportiv (de ambele sexe) care nu citește nimic, dar care totuși simte nevoia să poată cita numele unui autor cel puțin; îl alege pe P. Valéry pentru că s-a răspândit zvonul că e împotriva *inteligenței* (!);

16. Invertiții (de ambele sexe) – de ce, nu știu, pentru că Paul Valéry nici n-a scris despre ei, nici nu-i simpatizează (poate pentru că unii îl confundă cu André Gide sau Marcel Proust, ale căror nume sunt deseori citate împreună cu al lui – iar nu știu de ce – probabil pentru că răposatul Paul Souday a scris – de data aceasta cunosc cauza: din nepricepere – un triptic: Gide-Proust-Valéry);
17. Opinia Publică (cu O mare și P mare), care de asemeni admiră Progresul, pe Ford, Fata-Mamă, Filmul în culori, Națiunile oprimate și pe Greta Garbo;
18. Englezii (dintre aceștia unii au încercat, cred, să-l citească, dar n-au priceput limba);
19. Americanii, care admiră orice și pe oricine, mai ales dacă e prost;
20. Femeile care intră într-una din cele două categorii de mai jos:
21. Englezoaicele (*Isn't he a lamb, darling!*)* și americancele (*Attaboy! Isn't he o.k. honey?*)**;
22. Teozoafele (și Teozofii);
    De asemeni, cei (sau cele) care seamănă cu aceste două eroine ale unei piese de Galsworthy:
    „LADY A. Minunat! (*Ridicând un deget.*) Ai luat-o din Bergson, Meg! Nu-i așa că-i minunat?
    MARGARET. Da; l-ai cetit vreodată?
    LADY A. Ei – nu."
23. Francmasonii (probabil pentru că e ezoteric);
24. Germanii (care admiră toți scriitorii francezi proști din principiu – începând cu Georges Ohnet atât de iubit de Kaiserul Wilhelm al II-lea, probabil din masochism patriotic);
25. Rabindranath Tagore și Contele Keyserling, primul ca să nu rupă orice legătură cu *Occidentul*, regiune în care i se

---

* „Nu-i așa că-i o comoară, dragă!" (engl.) (*n.ed.*).

** „Bun băiat! Nu-i așa că-i OK, scumpo?" (engl.) (*n.ed.*).

vând multe cărți (și chiar producătoare de premii), al doilea din motivul arătat la Nr. 24 și pentru că simte că are de-a face cu un *Înțelept*, fie el și fără barbă;

26. Dl Salvador de Madariaga, pentru că domnul Ambasador vede scăpărând din mustățile Domnului Paul Valéry trăsnete, spre marele bine al omenirii (argumentul e autentic și se găsește în corespondența „pacifistă" dintre cei doi, care a fost publicată de Institutul menționat la Nr. 37, vol. I, p. 93);
27. Toți Șefii de stat, care trebuie fiecare să admire cel puțin un scriitor, și l-au ales pe Paul Valéry pentru că din toate punctele de vedere e cel mai nimerit. Acum nu mai sunt obligați să admire nici pe Nietzsche, nici pe Kropotkin, care, oricum, erau compromițători, nici pe d'Annunzio, care, oricum, era citit și de alții, deci periculos;
28. Toți profesorii de la alte facultăți decât cea de Litere (și pentru ei e o necesitate să admire minimum un scriitor);
29. Dl André Maurois (care speră să intre la Academie și sacrifică zilnic pe Altarul Prostiei, deocamdată degeaba);
30. Toți evreii, pentru că îl admiră André Maurois – *alias* Hertzog;

30 bis. Aceiași (pentru că poate că e ovrei... Ce „poate"?! Sigur că e ovrei!);

31. Toți antisemiții: că de ce să-l admire numai evreii?! Când el e de fapt rasist și fascist!
32. Toate guvernantele;
33. Toate mamele: ce! sunt ele mai prejos decât Fräulein sau Mademoiselle?
34. Toți bibliofilii (cărțile lui Valéry sunt rare, epuizate, scumpe și apărute în ediții cu numerotații variate);
35. Deci librarii;

35 bis. Arhitecții (din solidaritate profesională față de unul din ei ajuns departe, pe alte tărâmuri);

36. Așa-zișii iubitori de cultură orientală, pentru că a prefațat o traducere din limba chineză (nu cred însă că adevărații

chinezi, care sunt niște oameni foarte onorabili, să-i acorde o considerație specială. Poate, cel mult, să-l admire chinezii suspecți, adică studenții chinezi de la Paris și Berlin);

37. Coasta de Azur (unde P. Valéry va conduce un Institut de Cultură Mediteraneană, de care va rămâne în veci legat numele marelui iubitor de cultură. Dl ministru Anatole de Monzie, mare Republican în fața Ziditorului);
38. Săracii: pentru că bogații or fi ei proști și scârboși, dar e bine să știi că pe unul din ei îl poți simți alături de tine și tu;
39. Croitoresele și clientele lor;
40. Femeile isterice (vorbind la propriu, nu la figurat);
41. Spaniolii (îl confundă cu Valéry Larbaud?);
42. Portughezii (pentru că a lăudat pe unul din dictatorii lor, pe cel din urmă; după cum a lăudat și pe reprezentanții democrației din alte țări; de aceea e admirat de toate nuanțele politice, ceea ce explică Nr. 8 de mai sus);
43. Mussolini (pentru că îl laudă Bergson și pentru că pe Bergson îl laudă Sorel și pentru că Sorel... *et pour cause*);
44. Cei care l-au întâlnit vreodată sau au stat alături de el la un restaurant sau în tren sau aiurea, și pot spune: am stat lângă el. Ce om!
45. Guvernul francez (pentru că nu-l înjură, adică Paul Valéry pe guvern);
46. Toate guvernele tuturor țărilor (din complezența ce-și datoresc reciproc statele – v. și dreptul de respect al statelor între ele);
47. Pacifiștii (pentru că Paul Valéry face parte din organizația de Cooperație Intelectuală Internațională, instituție din cele mai inofensive, mai selecte și mai producătoare de subcomisiuni);
48. Antipacifiștii (pentru că îl laudă Bergson, pe care îl laudă Sorel etc. – v. mai sus Nr. 43, pentru că e academician și e socotit ca om de lume);
49. Parlamentul Statului liber al Irlandei (pentru că-i corsican și Corsica e tot o insulă catolică și oropsită);

50. Italienii (pentru că e corsican deci de fapt italian);
51. Toți prietenii Italiei (pentru motivul de mai sus);
52. Francezii (pentru ca să dovedească cum că nu e italian sau mai bine zis că e Corsica franceză);
52 bis. Toți prietenii Franței (*Vive la France! Vive la Culture française!*);
53. Regaliștii (deoarece Corsica a dobândit-o Regele Ludovic XV, nu Republica!);
54. Republicanii (ca să dovedească cum că în literatură ei sunt imparțiali și e atât de plăcut pentru un suflet republican să poată admira un scriitor elegant);
55. Peninsula Scandinavă (pentru că i se va da Premiul Nobel);
56. Ziariștii (când n-au ce scrie);
57. Dnii Emil Ludwig și Stefan Zweig (în aceeași situație);
58. Domnișoarele (deoarece cred că e imoral);
59. Cei care au asistat la o recepție la care Paul Valéry a recitat din versurile lui;
59 bis. Rudele acestora;
60. Dnii Roosevelt, Einstein, Ed. Herriot, Mușanov (Malinov sau Gheorghiev), MacDonald, Léon Blum, Stalin și Venizelos (v. Nr. 18, 19, 27, 37, 45, 47, 54, 78);
61. Medicii și avocații (care au nevoie în cabinetul lor și de câteva cărți literare și se gândesc că cel mai bine *face* Paul Valéry);
62. Cocotele elegante (pe ale căror etajere și mescioare trebuie să se afle câteva cărți: rare, indecente și grave. Paul Valéry nu poate lipsi, e ideal pentru ultima categorie);
63. Premianții tuturor liceelor, care neavând nici timp, nici răbdare să citească un autor literar, și totuși *cultura generală* cerând acest lucru, îl aleg pe Paul Valéry ca fiind cel mai greu și mai de efect;
64. Studenții în același caz;

65. Elevii repetenți, ca să arate că lor nu le displac cărțile, ci numai cărțile de școală care sunt prost scrise, pe câtă vreme literatura adevărată, un Paul Valéry...
66. Vizitatorii stațiunilor balneo-climaterice, pentru că e elegant să te plimbi cu un volum de Paul Valéry în mână;
67. Artiștii de toate categoriile (pictori, sculptori, muzicanți, actori) din același motiv (ei se plimbă mai ales cu *Eupalinos*) și pentru că au auzit că admiră tare arta și susține (chiar) *poezia, pură* (!);
68. Cei care vor să scrie despre autorul lor favorit: El.
69. Cei cărora le place *L'amant de Lady Chatterley* (de ce le place în mod necesar și Paul Valéry?);

69 bis. Publicul care a mers la o conferință despre Paul Valéry *pentru ca să se instruiască* admiră pe cel despre care s-a vorbit pentru ca să dovedească instrucția lor;

70. Moderniștii, pentru că e cel mai modernist dintre moderniști și l-a înjurat pe Anatole France;
71. Clasiciștii și oamenii de modă veche, ca să arate că și printre moderni sunt spirite pe care sunt capabili să le înțeleagă;
72. Criticii literari francezi, pentru că „a știut să unească modernul cu arta noastră clasică"!
73. Cuconetul (pentru că se îmbracă bine și are o *figură interesantă*);
74. Marea Industrie (pentru că are idei serioase și a dat dovadă de un bun spirit comercial, exploatându-și bine marfa; sau: Prin Modernism la Glorie și Avere);
75. Preoții catolici (pentru că poezia lui e ca limba latină; n-o înțelege nimeni, și deci nu e periculoasă);
76. Părinții (ca să facă plăcere copiilor lor sau, dimpotrivă, ca să dovedească copilului căruia nu i-ar place Paul Valéry că ei respectă oamenii mari, nu ca generația de astăzi care n-are respect pentru nimic și-și permite să-și bată joc de *Domnul* Paul Valéry – e cazul tatălui meu);

77. Marea masă a oamenilor buni, care admiră pe oricine;
78. Fotografii (fotografiile lui Paul Valéry apar des);
79. Napoleon, Goethe, Carlyle, Washington și Sun-Yat-Sen, care desigur că, dacă ar mai fi trăit, l-ar fi admirat pe Dl Paul Valéry;
80. Gangsterii și escrocii (pentru că simt că e unul de-al lor).

B

Cei care l-au citit în parte.

81. Cei indicați (cu toate rezervele) mai sus la Nr. 9 și 18.

C

Cei care l-au citit (sau sunt presupuși că au făcut așa).

82. Dl Gustave Cohen, profesor la Sorbona, care i-a consacrat un studiu și un curs – de ce? Pentru că:
    a) de ce nu i-ar consacra?
    b) pentru ca să aibă lume în sală (și în primul rând pe P. Valéry);
    c) pentru ca să fie primit în lumea bună;
    d) altceva ce să scrie?
    e) nu riscă să fie contrazis și hărțuit cum ar fi fost dacă l-ar fi împins Necuratul să editeze pe Pascal sau să adnoteze *La fable des abeilles*;
    f) pentru motivul arătat *supra* la Nr. 30;
    g) pentru ca să se puie bine cu tineretul și pentru că o să fie o lovitură!
83. Dl Gabriel Hanotaux, academicianul care i-a adresat discursul de primire – din politeță;
84. Autorii de manuale, recenzii și istorii literare, în care e cuviincios și prudent să lauzi pe toată lumea;

85. Nebunii și cei cu totul lipsiți de orice gust literar și cultură (relativ destul de puțini la număr și al căror grup n-ar prezenta o prea mare însemnătate dacă nu s-ar cuprinde aci critici literari care, cum se spune, dau tonul – și, firește, cititorii acestora).

D

86. Și – *last [but] not least* – Domnul Paul Valéry însuși.

Gloria, marea glorie de astăzi a lui Paul Valéry înseamnă o înfrângere pentru toți oamenii normali, care au rămas reci față de autorul lansat de isteria colectivă a unui tineret dezechilibrat și dezamăgit, de leșinurile cucoanelor din lumea interlopă și pleava saloanelor, de reclama abilă și – mai ales – de prostia celor mulți.

Sol al unor *femei savante* de ambele sexe căzute în extaz, *poetul ermetic* a fost chemat să reprezinte subt cupola de pe cheiul Conti *generația modernă.* Lucru de care el a profitat pentru a-și croi o specială haină verde și a-și plimba figura plictisită prin cercurile elegante, sălile de conferințe și locașurile palabrelor internaționale.

Ajutată de tropăiturile jurnaliștilor, de zâmbetele doamnelor din societate, de felicitările subtile ale unor filozofi eterici, de snobii de toate felurile (și mai ales de Academia ce nu putea rămâne rece la afectațiunile creațiunii supramoderne), de lipsa de cultură și gust a ultimilor ani, gloria lui Paul Valéry înseamnă cel mai mare succes al escrocheriei literare de mare avânt.

I (1934), nr. 1, 5 nov., pp. 15-21.

Obiceiuri și tradiții engleze

Pitorescul în Parlament

Parlamentul englez, care e alcătuit din două adunări, Camera Lorzilor și Camera Comunelor, oferă cercetătorului caracterului britanic un număr mare de obiceiuri și tradiții, punând bine în vileag caracterul instituțiunilor țării. În Anglia, forma nu e disprețuită; tradiția are toată însemnătatea și amândouă concură pentru a da oamenilor care alcătuiesc la un moment dat o instituție oarecare sentimentul permanenței și superiorității acesteia. Oamenii își dau seama că voința lor nu poate fi nemărginită. Semnele exterioare le reamintesc în fiece clipă datoria lor. Astfel încât reușesc să impună o demnitate, un simț al răspunderii și o seriozitate ce nu pot fi contestate. Distractive sau pitorești pentru cei ce le privesc din afară, ele nu sunt mai puțin profunde, cu alte cuvinte trăsături adânci ale sufletului națiunii.

Camera Lorzilor

Tronul. – Primul lucru care izbește pe vizitatorul acesteia e tronul Regelui, simbolul aceluia care e pivotul Statului și totdeodată primul dintre cele trei corpuri care formează Constituțiunea. Tronul rămâne neocupat, exceptând ceremoniile de deschidere și închidere ale sesiunilor legislative, când Suveranul își face apariția în mare pompă și ținută complectă (FULL DRESS).

Sacul de lână. – Ceva mai jos decât tronul se află o bancă, iar pe aceasta o pernă. Ce e perna? THE WOOLSACK e de fapt, cum o arată numele, un sac de lână. E făcut din lână englezească luată de la miei aleși din turme speciale, în fiecare primăvară câte una nouă. El e semnul avuției care a fost înainte vremuri cea mai însemnată a Angliei. Tradiția menține și astăzi pentru

Lordul Cancelar, președintele Camerei Lorzilor, obligația de a sta pe o pernă umplută cu această lână. Perna e adusă în ședință odată cu președintele, care ia loc pe dânsa, formula pentru desemnarea deschiderii ședinței în reportagii fiind: Lordul Cancelar a luat loc pe sacul de lână la ora...

Black Rod. – Deschiderea sesiunilor se face de către Rege în Camera Lorzilor, unde atât el, cât și membrii familiei regale și toți lorzii pairi apar în haine de ceremonie garnisite cu hermină. Toți cu coroanele[1] în cap, strălucind de pietre prețioase. Membrii Camerei Comunelor se află în acest timp în sala lor de ședințe. De cum Regele intră în clădirea Parlamentului și pe când se află în garderoba unde schimbă uniforma militară (de obicei acea de amiral) cu care a venit într-o haină de gală. Lorzii trimet un sol deputaților. Solul e BLACK ROD, numit astfel după un bastonaș lung, negru și subțire pe care îl ține în mână. BLACK ROD bate de trei ori la ușa Camerei Comunelor. SPEAKER-ul, adică președintele Camerei întreabă: Cine e? Răspunsul îl dă comandantul gărzii militare a Camerei cu cuvintele: BLACK ROD dorește să intre. Să intre, încuviințează SPEAKER-ul, și delegatul Lorzilor înaintează până la punctul numit THE BAR, dincolo de care începe incinta în care numai deputații pot intra. De la locul unde s-a oprit, BLACK ROD transmite invitația Lorzilor după un tipic invariabil căruia i se conformează și răspunsurile SPEAKER-ului. După care președintele Camerei Comunelor și deputații se îndreaptă către Camera Lorzilor, în a cărei incintă nici ei n-au voie să intre, ci rămân deoparte[2].

---

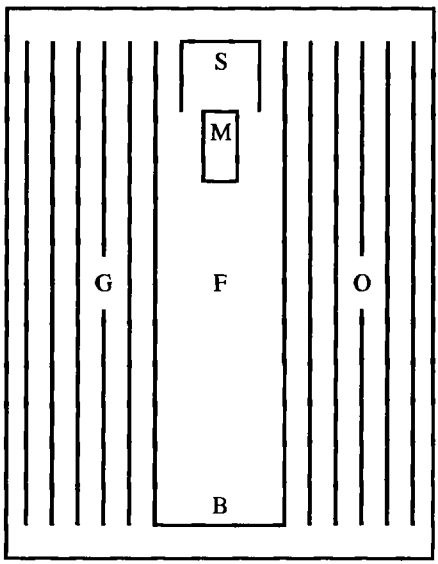
1. Pentru lorzi e vorba de coroanele titlului lor respectiv: coroană de duce, de marchiz etc.
2. Tot astfel, ca o reciprocă, nici Regelui nu-i este permis accesul Camerei populare. Singur Carol I în împrejurări triste a călcat principiul.

Camera Comunelor

Un spirit superficial ar putea crede că în adunarea populară formele sunt excluse, ceremoniile reduse la minim și formulele înlăturate. Adevărul e altul. Poporul englez e în întregimea lui pătruns de necesitatea instituțiunilor care-i dau măria și sensul. Camera Comunelor posedă o colecție aproape nesfârșită de obiceiuri și reguli, la a căror exactă menținere deputații veghează cu energie și dragoste.

Spre deosebire de sălile de ședințe ale adunărilor parlamentare din celelalte țări ale zilelor noastre, amândouă camerele engleze sunt dreptunghiulare și nu au tribună. Deputații asistă la ședințe înșiruiți de o parte și de alta a sălii, de-a lungul băncilor așezate în amfiteatru. În fund e scaunul[1] în formă de tron gotic, pe care șade curiosul președinte al acestei adunări, denumit *SPEAKER*-ul.

1. Pentru mai multă simplicitate, iată schema sălii Camerei Comunelor:



SPEAKER[1], deși nu rostește niciodată un discurs și vorbește cel mai puțin. SPEAKER-ul e îmbrăcat într-o largă robă neagră și poartă pe cap o perucă încrețită de mătase albă ce-i cade în două fâșii pe piept. El poartă mereu acest vestmânt solemn. În fața lui, și între cele două rânduri de bănci, e un spațiu gol, un fel de coridor. O parte a acestuia e ocupată de o masă lungă, dreptunghiulară și ea, în jurul căreia stau secretarii adunării (THE CLERKS) care nu sunt deputați, ci funcționari angajați și fără caracter politic. Socotind dreapta și stânga după SPEAKER, la dreapta lui e prima bancă a părții guvernamentale rezervată miniștrilor[2], iar la stânga lui stau fruntașii opoziției, cărora le este rezervată prima bancă a părții lor. Chiar dacă deputații guvernamentali sunt atât de numeroși încât nu încap în băncile din dreapta, cum se întâmplă în actuala legislatură unde conservatorii au o imensă majoritate, ei au grijă să se așeze în băncile din fund, lăsând din deferență primele locuri adversarilor lor politici.

Buzduganul. – Pe masă, chiar în fața SPEAKER-ului, stă un buzdugan încoronat și încrustat cu pietre prețioase. Prezența

---

În ambele părți, rândurile de bănci. S: tronul *Speaker*-ului. M: Masa și buzduganul (*the Mace*). F: *the floor* (spațiul liber, incinta). G: băncile majorității guvernamentale, în prima bancă, la dreapta mesei, stau miniștrii. O: băncile opoziției, în prima bancă, la stânga mesei, își au locurile șefii opoziției. B: *the Bar*, linia de unde începe incinta Camerei. Să se remarce forma dreptunghiulară a sălii și neexistența unei tribune.

1. *To speak*: a vorbi.
2. Distanța dintre masă și prima bancă fiind mică, miniștrii își pun de obicei actele pe marginea mesei. Fostul prim-ministru liberal Gladstone obișnuia să dea, în timpul cuvântărilor, cu pumnul în masă. Gestul marelui om de stat, care se supăra ușor, devenise celebru.

acestui buzdugan – THE MACE – e *absolut* necesară ținerii ședințelor. Ca și sacul de lână din Camera Lorzilor, și el e adus în sală odată cu președintele adunării, și anume își fac intrarea deodată, dar SPEAKER-ul cu câțiva pași în urmă. De asemeni THE MACE e scos la închiderea ședinței. Pentru prima dată în istoria Angliei, acum un an, un deputat laburist a crezut că face un act de bravură și de spirit luând MACE-ul în mână și încercând să fugă cu el, spre a împiedeca ținerea ședinței. Firește că n-a reușit să iasă din sală, și celebrul buzdugan a fost repus cu toată cinstea la locul cuvenit.

Bariera. – La capătul spațiului dintre cele două rânduri de bănci, numit THE FLOOR – pardoseala Camerei –, se afla pe vremuri o barieră, care marca începutul incintei rezervată exclusiv deputaților. Astăzi bara propriu-zisă nu se mai află în locul unde era așezată înainte, dar locul acesta a fost păstrat și desemnat cu același nume, jucând același rol pentru delimitarea incintei. Atâta timp cât cineva vorbește, nimeni nu are voie să treacă pe această FLOOR, prin acest spațiu. Cu alte cuvinte nimeni nu poate trece prin fața SPEAKER-ului în timpul unei cuvântări. Acesta e poate motivul pentru care acordarea cuvântului de către SPEAKER se numește și *cedarea pardoselii* (d. ex. el spune: Onorabilul membru pentru cutare district *has the floor*[1]). Dar dacă un deputat dorește să ajungă la locul lui în cazul că a întârziat și discursurile au început? În acest caz el trece *dincoace* de bară, unde deși e văzut de SPEAKER nu contravine regulii, căci numai de la THE BAR încolo se socotește incinta. Dincoace de barieră președintele e presupus că nu-l vede, printr-un procedeu frapant de ipocrizie formală.

Disciplina. – Membrii care doresc să vorbească se ridică în picioare de la locul lor și așteaptă ca SPEAKER-ul să le acorde cuvântul. Dacă, dintr-odată, se scoală mai mulți e lucru obișnuit

1. În traducere *ad litteram*: are pardoseala.

ca cel mai puțin însemnat să cedeze cuvântul omului de stat mai important, dar dacă mai mulți rămân în picioare, SPEAKER-ul decide prin cuvintele: „Onorabilul membru pentru (cutare loc) are pardoseaua"[1].

E caracteristic pentru Camera Comunelor felul în care membrii ei își vorbesc unul altuia. Prima regulă de bună purtare e aceea care vrea ca toate discursurile să fie adresate numai DOMNULUI SPEAKER. Ca atare ele nu încep cu vorba clasică:

Domnilor, și nici măcar: Domnule președinte, domnilor deputați, ci exclusiv: Domnule Speaker. Nici în decursul vorbirii deputatul nu va spune: Am văzut, domnilor, sau: Așadar, domnilor, va spune mereu: Deci, domnule Speaker, sau: Voi mai adăuga, domnule, ș.a.m.d.[2] A doua regulă interzice cu severitate întrebuințarea numelui personal al deputaților. La aceștia te referi menționând locul unde a fost ales ca membru în parlament[3]

1. În timpul unei cuvântări nimeni nu se poate ridica în picioare, căci numai unul singur poate avea *the floor*. Pentru acest caz deputații își aduc mereu pălăriile cu ei și le țin la îndemână. Ori de câte ori ei doresc să întrerupă pe orator [și] să pună, în timpul unei cuvântări o întrebare, se acoperă fără a se scula în picioare. *Speaker*-ul a cărui atenție au atras-o astfel le adresează atunci cuvântul. Numai în acest caz portul pălăriei e obligatoriu.
2. Când calificativul *domnule* e urmat de numele sau de funcția celui cu care ori despre care vorbești, spui: Mr. Johnson, Mr. Speaker. Dacă îl întrebuințezi singur spui: Sir. Deputații întrebuințează uneori ambele formule și spun (oarecum pleonasmic): Mister Speaker, Sir.
3. Titlul *deputat* nu se obișnuiește în Anglia. Membrii Camerei Comunelor se numesc: Membri ai Parlamentului (lorzii n-au nevoie de o indicație, simplul fapt că sunt lorzi dovedește calitatea lor de membri ai Camerei înalte). În scris și pe cărți de vizită, după numele lor sunt puse literele: M.P. De aceea nu se spune: Onorabilul deputat, ci: Onorabilul membru.

și pe care îl reprezintă[1]. Spui, bunăoară: Onorabilul membru pentru Brighton, sau pentru Manchester. Singura excepție admisă se realizează atunci când un deputat refuză cu încăpățânare să asculte de ordinul (THE RULING) dat de SPEAKER. Atunci ceilalți deputați strigă: Numele! Numele! și SPEAKER-ul are dreptul să *pedepsească* pe cel nedisciplinat, spunând (d. ex.): „Cu regret mă văd obligat să numesc pe onorabilul membru pentru X." Și îl numește: „Mr. John Redmond refuză să dea ascultare ordinului meu." În această ipoteză unul din membrii Guvernului propune, susținut de un alt deputat mai însemnat ca onorabilul membru recalcitrant să fie pedepsit prin excluderea de la ședințe pe un timp determinat. Nu SPEAKER-ul pronunță sentința, ci Camera votează, votul fiind totdeauna nefavorabil ofensatorului, deoarece una din cele mai puternice tradiții ale Camerei e ascultarea desăvârșită față de președinte cunoscut pentru imparțialitatea sa. Când Irlanda trimetea – înainte de proclamarea sa ca stat independent – deputați în Parlamentul de la Westminster, delegații ei erau cei mai dezordonați și făceau din neascultare un principiu. Excluși, refuzau să părăsească localul Camerei. A fost nevoie de intervenția *manu militari* a gărzii adunării. Șeful ei, un fost subofițer, THE SERGEANT AT ARMS, și subordonații săi se apropiau de deputatul respectiv. Gardienii erau nevoiți să întrebuințeze forța sub ochiul necăjit al comandantului lor. Multe scene de această natură au avut loc în acele zile, spre regretul marei majorități care venera demnitatea Camerei.

Formulele de politeță. – Nici deputații nu se numesc între ei[2].

1. Dreptul constituțional englez nu recunoaște ficțiunea legală după care deputatul reprezintă întreaga națiune. Deputatul e trimesul cutărei localități bine definite.
2. De asemeni lorzii își spun: *nobilul lord.* Sau, în cazul lorzilor de origină juridică: *nobilul și savantul lord.*

Ci, cu o formulă politicoasă a cărei întrebuințare ridică nivelul discuțiilor și impune o demnitate a vorbirii ce nu poate fi îndeajuns aprobată, își spun: *Onorabilul membru pentru...* (*locul* unde a fost ales). Dacă deputatul e militar (un fost ofițer în Armată, Marină sau Forța aeriană) se spune: *Onorabilul și galantul membru.* Dacă e un om al legii are dreptul la *Onorabilul și învățatul membru.* Dacă are un titlu nobiliar[1], cei ce se referă la dânsul vor spune: *Onorabilul și nobilul membru.* Unui fost sau actual ministru i se spune: THE RIGHT[2] HONOURABLE MEMBER.

Obiceiul cere ca discursurile să nu fie răsplătite cu aplauze, considerate ca nedemne. Deputații își manifestă aprobarea strigând: „HEAR! HEAR!" (Ascultați!)

Dezaprobările se exteriorizează prin exclamația „Oh! Oh!", alte cuvinte mai tari fiind necunoscute.

Ori de câte ori una din regulile Camerei e călcată, orice deputat atrage atenția prin exclamația: „ORDER! ORDER!", cerând astfel revenirea la ordine. (Așa se întâmplă când un

1. Nu toți nobilii intră în Camera Lorzilor, ci numai pairii lorzi ereditari. Oricine nu are una din aceste trei calități poate intra în Camera Comunelor. Pot fi deci deputați baronetții, care sunt ereditari dar nu au celelalte două atribute. Pot fi de asemenea membri simplii cavaleri neereditari cărora li se spune tot Sir... (numele de botez). În fine, chiar lorzii care nu sunt însă ereditari și care pot fi recunoscuți prin aceea că titlul lor e alcătuit cu numele de botez, care în celelalte cazuri nu se citează. De ex.: *Lord Randolph Churchill,* fiu mai mic al Ducelui de Malborough și al cărui fiu Mr. Winston Churchill e un simplu *commoner.* Soțiile pairilor, nefiind posesoare ale titlului, pot candida la Camera Comunelor. De asemeni acei dintre lorzii scoțieni și irlandezi care nu intră în cealaltă adunare.
2. S-ar putea traduce prin: Cu adevărat onorabilul..., Pe bună dreptate onorabilul...

deputat ar trece prin fața SPEAKER-ului sau ar pronunța numele altui coleg...)

Alte două exemple de formalism pitoresc îl dau: galeriile publicului și felul de referință la Camera Lorzilor.

Publicul invizibil. – În partea de sus a sălii Camerei Comunelor există galerii pentru lorzi, doamne și reporteri. Mult timp galeria doamnelor avea gratii atât de dese încât acestea de abia puteau să vadă câte ceva. De când femeile au fost admise în Parlament, lucrurile s-au schimbat. Totuși tradiția cere ca ședințele să fie ținute în secret și publicul care e admis în galerii e tolerat numai sub pretext că membrii Camerei nu-l văd. De îndată ce un deputat ar voi să spună: „MR. SPEAKER, I SPY STRANGERS" (Domnule Speaker, mi se pare că văd străini), președintele e obligat să ordone gărzii comandate de THE SERGEANT AT ARMS să golească galeriile. De mult timp lucrul acesta n-a mai fost însă făcut, deputații afectând că nu observă prezența cuiva în galerii. Vizitatorii trebuie să rămână cât mai liniștiți, astfel încât să nu atragă atenția asupra prezenței lor.

Un alt procedeu care n-a mai fost întrebuințat de mult e dreptul SPEAKER-ului de a închide un deputat rebel în *Turnul Orologiului*[1].

„Alt loc". – E considerată ca neadmisibilă orice referință în Cameră la familia regală sau la Rege. SPEAKER-ul interzice mereu abaterile. Tot astfel deputații nu pot să se refere la Camera Lorzilor numind-o direct, ci numai cu parafraza: *Alt loc.*

Dacă un deputat dorește să facă o aluzie la un discurs pronunțat în Camera Lorzilor, el va spune d. ex.: „Am remarcat, SIR, că s-a vorbit acum câteva zile *în alt loc*"... și accentuează ultimele cuvinte pentru ca cei de față să înțeleagă despre ce e vorba.

---

1. Orologiul palatului Parlamentului e celebru sub numele de *Big Ben.*

Hausard. – Tot tradiția face ca publicațiile oficiale ale dezbaterilor Camerei să fie cunoscute sub numele de *Hausard*, după acel care a început publicarea lor în volume în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Numele a rămas și e exclusiv întrebuințat până în zilele noastre.

Concluzie

Alese mai mult la întâmplare și în număr foarte mic, exemplele de mai sus dovedesc caracterul tradițional, pompos, al vieții parlamentare engleze. Multora aceste formule, aceste eufemisme, aceste solemnități li se vor părea exagerate, de nu chiar inutile. Alții vor merge mai departe și considerându-le ipocrite vor cere înlăturarea lor, le vor batjocori. Amândurora n-ar trebui să le iasă din gând că Anglia e țara unde respectul individului nu e o formulă goală, că Anglia e țara unde libertatea e o realitate. Tradițiile și obiceiurile nu numai că n-au împiedecat progresul, ci au întărit simțul demnității omenești. În numele libertății nu trebuie să ceri despărțirea omului de tot ceea ce face noblețea vieții. Fanatismului mecanizării și nivelării trebuie să i se opuie voința de a păstra acele instituțiuni maiestuoase al căror efect e favorabil naturii violente și pripite a oamenilor. Un democrat, încercatul profesor francez de drept constituțional Joseph Barthélemy, a scris pagini aproape lirice despre președintele Camerei deputaților, singurul care poate veni la ședințe în frac și intră cu pălăria în mână în incintă. Ceea ce înseamnă că marele autor a înțeles armonia care există între libertate și tradiție, între sinceritate și formalism. Și poate că formulele puțin învechite, dar cât de glorioase, ale parlamentarilor londonezi, poate că sacul de lână, buzduganul și perucile, cuvintele onorabile și mărunte, supunerea la reguli și micile curiozități sunt garanția cea mai sigură a onoarei umane.

I (1934), nr. 2, 20 nov., pp. 21-27: Cronica engleză.

Jules Romains

Les hommes de bonne volonté, *vol. VII*: Recherche d'une église, *vol. VIII*: Province (*Flammarion*)

Apariția recentă a încă două volume din ciclul *Les hommes de bonne volonté* poate fi socotită drept un moment prielnic pentru o scurtă privire retrospectivă asupra întregii opere. Realizare în mare a poeziei orașului, seria de romane a lui Jules Romains e adânc interesantă și frumoasă pentru prospețimea și tăria dragostei pe care o descrie: dragostea omului pentru oraș. Eroul volumelor nu e niciunul din numeroasele, din variatele personagii ce trec prin fața cititorului. Ci e orașul, despre care Jerphanion ar scrie *grande-ville* cu o trăsură de unire. Întrucât o ființă umană ar putea pretinde un loc central în operă, acesta ar fi Pierre Jallez, personajul care – cu discreția cuvenită – reprezintă pe autor și se bucură de simpatia lui. Romains și eroul său duc un roman de dragoste cu Parisul. Amândoi îl cunosc perfect. Fiecare piață, fiecare cartier, fiecare stradă. Aspectul fiecăreia, poezia ei proprie, ora din zi la care e mai bine să te plimbi pe ea. Jallez e prezentat ca parizian. Fapt curios, autorul nu e. E provincial din Velay, în regiunea Lyonului. De mult timp, însă, s-a dovedit mare parizian, mai ales prin volumul de poeme în proză *Puissances de Paris*, cuprinzând exclusiv pasteluri urbane. Străzile orașului revin și în această lungă operă și-i alcătuiesc, mereu, fondul. Adeseori povestirea e cu totul părăsită și adevărata preocupare a scriitorului se arată singură la lumină atunci când apare Parisul ca personagiu unic. Astfel e primul capitol al lucrării „Într-o dimineață frumoasă", „Parisul se duce la muncă"; sau altele ca „Marea călătorie a micului băiat", „Prezentarea Parisului la ora

cinci seara". Străzile sunt înfățișate în toate anotimpurile: amurgurile de toamnă, frumusețea și melancolia străzilor călduroase de vară, iarna pe seară, diminețile de primăvară, într-un cuvânt, farmecul străzilor: „Douceur dans les rues." Romains e omul care iubește orașul, dar nu pentru progres sau realizările lui mecanice. Îi poartă o afecțiune fină, uneori duioasă, dar totuși puternică. E omul care visează pe harta unui oraș mai bine decât pe harta unei țări sau a unui continent. Cartierele multe și diferite, gara și luminile ei, zilele ploioase, marginile orașului, felinarele care se aprind, drumurile care duc spre oraș, casele..., pe toate le-a redat în chip magistral. Un personagiu semnificativ e Haverkamp, agentul imobiliar, care cunoaște Parisul, îi supraveghează dezvoltarea și pulsația. Haverkamp care-și face meseria cu pasiune, se plimbă pe străzi, cercetează casele, apreciază cartierele, face fișe și ia parte la viața marelui oraș. Dar cine nu se plimbă prin Paris în *Les hommes de bonne volonté* ? Când nu e vorba de oraș? Quinette e un cunoscător subtil al cartierelor. Parisul se vede de pe acoperișul Școlii Normale. Jallez și Jerphanion se plimbă neobosiți pretutindeni. Juliette Ezzelin nu poate rezista chemării străzilor în zilele de toamnă. Wazemmes, ucenicul, lucrează pentru Haverkamp și-și petrece diminețile vizitând și inspectând casele dintr-o porțiune de cartier desemnată de patronul lui. Sammécaud e în căutarea unei garsoniere în care s-o poată primi pe Marie de Champcenais, asemenea unui expert rafinat al străzilor. Până și câinele Macaire se plimbă de-a lungul zidurilor din foburgul Saint-Germain, unde locuiesc stăpânii lui.

Jallez predomină volumul al III-lea, *Les amours enfantines*, ceea ce înseamnă că predomină și Parisul, cu alte cuvinte că e – poate – cel mai bun al seriei. Povestea dragostei dintre Jallez și Hélène Sigeau cere pentru a fi înțeleasă pronunțarea titlului capitolului „Les amours parisiennes" cu accentul pe ultimul

cuvânt. Dragostea se desfășoară pe străzile Parisului, în care cei doi copii se plimbă îndelung, trimiși de mama fetei să plaseze o marcă de parfum și să scrie pe zidurile lui, pe care tot ei desenează semnele convenționale din care își fac un mod de corespondență. N-ar fi fost același lucru altundeva la țară? se întreabă Jallez. Nu, *ar fi fost cu totul altfel*, îi răspunde singur. Tocmai pentru că există prezența orașului, cu vuetul și viața lui, cu mulțimea de oameni care îi apropie parcă mai mult unul de altul. *Am un fel de pasiune pentru Paris*, recunoaște Jallez, dezvăluind izvorul inspirației lui Romains, care stăpânește plimbările și teoriile lui Jallez, povestea cu Hélène Sigeau și partea vie a operei.

Începând cu volumul al IV-lea, partea ei slabă își face din ce în ce mai mult loc. Rămân mai departe descrierile Parisului. Rămâne Haverkamp, rămâne în special o prezentare sub formă socială a elementului imobiliar din *Aleea Hoche*. Nu uită să-și facă apariția parizianul încercat care găsește în *spiritul bulevardier* pe moștenitorul *Curții*, cu același rafinament, același umor, aceeași eleganță, mai ales cu un rol cultural identic. Reușește – aproape neobservat – un scurt și bun pastiș după Hugo. Ne este înfățișat – schițat cu siguranță – un aspect al catolicismului, care nu se uită ușor. (O dovadă în plus a puterii de care se bucură acesta ca izvor de inspirație fecund pentru toți cei crescuți în sânul ei, fie că sunt partizanii ei, fie că o atacă. Nu sunt oare în *Les Thibault* cele mai bune pasaje de inspirație catolică?) Mai apare sub forma negustorului Gambaroux intensitatea fericirii unui om sănătos și deschis. Dar ultimele volume acordă prea mare atenție unor subiecte care nu sunt făcute pentru marele scriitor Romains. Pagini numeroase sunt consacrate adulterului doamnei de Champcenais; un nou personaj e un copil degenerat și cretin, fiu al aceleiași doamne; sau – culme a concesiunilor făcute gustului vulgar – o fată-mamă; în sfârșit,

nu lipsește, pe larg povestit, însoțit de detalii fiziologice sfâșietoare, un avort realizat într-un decor de serbare nereușită, de vată și dezgust. Adulter, avort, fete-mame, copii degenerați, nimic alta decât lista obișnuită a romanelor neorealiste de stânga. *Unanimismul* – scopul teoretic al operei –, în loc să fie redat ca până acum prin atmosfere și impresii de ansamblu, recurge la procedee inferioare precum ar fi reproducerea unei analize medicale cu cifre multe. Asemenea mijloc e nedemn și răsuflat. Poate fi găsit la John Dos Passos, Alfred Döblin, Huxley sau alții care stau mult mai jos ca talent și înțelegere a unanimismului decât Romains.

Prelungită, seria de volume nu câștigă. Totul se repetă, personajele interesante sfârșesc prin a deveni monotone. Unele pagini ar putea fi semnate Louis-Ferdinand Céline, ceea ce nu e deloc un compliment... Înfățișarea orașului poate inspira tablouri senine sau scene întunecate și triste. Unanimismul întrebuințează prima metodă, populismul a doua. Plimbarea lui Jerphanion prin cartierele mizerabile aparține ultimei. Anumite defecte stilistice, fraze prea scurte (uneori câte un cuvânt) se observă mai mult și nu îndeamnă pe cititor să continue. De ce un al VII-lea volum ? Pentru ca să asistăm la interesul purtat de unele personaje socialismului și francmasoneriei, aceste două farse sinistre ? (E drept că discursul lui Ardausseaux înfățișează pe fanaticii ridicolului la justa lor valoare.) Nu volume ca *Les humbles* (VI) și *Recherche d'une église* (VII) vor ridica valoarea totală a operei. Aceasta se va întemeia pe primele romane, unde autorul e el însuși și nu se înclină în fața superstițiilor reci și banale. Dușmanii burgheziei pot râde cât vor, adevărul e acesta : că în *Les hommes de bonne volonté* Jules Romains e mare întrucât e burghez și urban, slab întrucât e socializant și populist.

I (1934), nr. 2, 20 nov., pp. 30-32 : Cronica franceză.

În genul... revistei Criterion

Dicționar

Revista *Criterion* publică în fiecare număr, subt diferite semnături, un dicționar social și filozofic. Într-unul din ultimele exemplare se găseau, la litera A: cuvântul ABERAȚIE, următoarele:

Aberație

De la latinescul *aberratio.* În științele pozitive expresiunea îmbrățișează înțelesuri varii în optică și astronomie. În sens uman și larg, o caracteristică specifică timpului nostru. Ca trăsătură dominantă: aberația modernistă cu patru noțiuni: 1) aberația socialistă; 2) aberația mistică; 3) aberația mistico-vitalistă și 4) aberația comunisto-anarhistă.

I

Aberația socialistă prin reprezentanții ei calificați (Karl Marx, Ghiță Ionescu) promovează:

1. Manifestarea sub formă confesională a tragismului muncitoresc. Poziție directă de care atârnă o credință empirică.
2. Discrepanța dintre finalitate și tipurile statice ale civilizației. Sub o anumită ipostază (Pavel Pavel) această atitudine profesează convingerea decadenței progresive (sau brusc simultană) a ideii de proprietate. În general socialiștii stăpâniți de o epică transcendentă a exercițiului înfăptuirii generează dogma impersonală și concretă a verificării practice.

II

Nu dintr-un experiment potențialo-interiorizat își face Meila Mayendorff-Shoff un diriguitor indiferențial al perfecțiunii. Aceasta e și măsura ritmului misticei prezente. Nae Ionescu e îndrumătorul pe această cale de vibrațiuni continue (și mărunte, în sens epistemologic, nu corelativ). Vizionarul C. Noica a îndepărtat această trăire, pronunțându-se în sens opus, dar totuși e un simpatizant (v. *Vremea*, nr. 27 din august 1934). Arhiaderațiunea unei imense majorități a tinerimii vitaliste[1] aci o supraînțelegem în mai puțin, spunând că mistica unui Mihail Sebastian e – biologic – cea mai aneantizată pulbere pluricentristă a timpului.

III

Barierele civilizației au fost răsturnate cu energie de acest de al treilea concept de formă al aberației. Substantivul german (intraductibil) BLÖDSINN caracterizează – sintetico-rezumativ– categoria. De asemeni expresiunea specific americană HOW STUPID. Revista *Discobolul* e hotărât împotriva formelor clare ale inteligenței. Perspectiva unui Hartmann, Schopenhauer sau Cioran, mai mult sau mai puțin. Plato și divinul Eliade (al doilea mai ales) aduc un aport considerabil manifestării larg politice a copleșirii vitalității comprehenționalismicitatea lui Bergson sau a lui Alf. Adania de nu aci, în depășirea relațiunilor cauzale și familiare (banale)?

IV

Frontul Verde. Cuvântul liber sau Panait Istrati pot fi neîndoios circumscriși între marginile delirante și neprecise ale extremelor

1. Germaine Davis, Vorinca Bocan, Bodea Marinescu etc.

revoluționare. Revoluționari? Mai mult răsculați. Răsculați? Mai mult transformiști. Transformiști? Mai mult evadați. Evadați? Mai mult pragmatico-exteriorizați (în afară). Când M. Gh. Bujor scrie:

Or bocete de-nmormântare
Pe urma noastră de ocnași

evaziunea anarhică e realizată. Un Max Stirner, un Nietzsche, un Victor-Valeriu Martinescu conduc gama teoriei de față a gândului uman. Unii intră în obiectivele cărții recente *Social non-sense or literature run mad* (London, Buzfuz & Co, 1933). Rândurile „Vreau și nu vreau. Uf! Să mă duc încolo, să viu încoace? Ba da, ba nu, mi-e silă de vocale, nu mai vreau muzică", iscălite Eugen Ionescu, izvorăsc din contingentul neverificabil al anarhico-intuiționismului. Panait Istrati ar vrea să fie socialist, dar mai bine se decide să fie anarhist sau – naturalizat uman – ia poziție categorică împotriva burgheziei. M. Vulcănescu rezumă această a IV-a împărțire a *aberației* prin cuvintele „diabolism accentuat de un QUANTUM spiritual".

În general tot tineretul de azi acordă o atenție încordată aberației, sub diferitele ei forme, cerând prăbușirea instituțiunilor burgheze, țâșnirea trăirilor impulsive și domnia aberației pluriforme.

I (1934), nr. 2, 20 nov., pp. 33-34. Semnează Antisthius.

În genul.... ziarului Vremea

O lume nebănuită

Tragismul fabricelor de sifon bucureștene

– Reportaj senzațional –

S-au întrebat vreodată subțirii gânditori de unde provine apa gazoasă, adică ipocrizia lor turnată sub presiune în tuburi ? Dar câte lucruri nu înțeleg, dintr-acelea pe care le întâlnești pribegind într-un mare oraș ! Closetul, domnule capitalist, e neputința d-tale de a pricepe zvâcnirea omenirii idioate și blânde. Hârtia igienică e falsitatea d-tale încrețită pe mătase. Tutaleguul dv., coniță stricată și îmbrăcată după ultima modă, e prăpastia dintre trăire și mascarada vieții mondene. Parcă n-ar fi fost destul, intelectualii au mai inventat mineralizarea apei autentice. Nici nu e de mirare. Snobăria moralistă, aceeași care nu pricepe sublimul Rusiei de ieri, de azi și de mâine, ignoră de asemeni cu tot atâta indiferență voită simțul fierbinte al cișmelelor, brutalitatea vie a mirosului și vulgaritatea profundă a mahalalei. Domnul spilcuit și cuconița cu rufe curate stau departe de noroiul cel sfânt și adevărat. Vă propun o plimbare.

Grupul anarhiștilor din strada Zaverei

Ei, blestemații soartei, au renunțat la confortul occidental. Din zori cenușii în amurguri prăfuite, dau cu piciorul în pedală, țin cu ambele mâini SIFONUL și cu un gest mecanic îndelung repetat pun sticlele burtuoase sub robinet. Și ele vrând, nevrând (volens nolens) sunt umplute în ciuda specificității lor intrinsece, care cere poate alte lichide existențiale. Era acolo PERICLE

MARTINESCU. Era și omul fără visuri optimiste, F. DIMA. Ca palmă trasă deosebirii dintre sexe, femei – două la număr – și inimi înalte: SANDA MOVILĂ și MĂRIA BANUȘ. Biata MĂRIUCA credea că societatea burgheză permite copiilor de vârsta ei să se joace cu păpușile. Vai! i le furase AL. ROBOT și ei nu-i rămâne decât să legene SIFOANELE în brațe, cântându-le cântece totalitare de adormire dulce. Fetița aceasta mângâia SIFOANELE. Cu vorbe dulci exclama cu voce infantilo-drăgălașă: Uit țe miți 'unt ele. (Ele, adică sticlele destinate banchetelor inventate în străinătate.) Era și TEOBALD TĂTARU, tânăr poet necunoscut, dar care nu scrie stihuri de cenaclu și mere coapte.

Cercul comuniștilor de la Tache Friptu

Toți, în colț, lângă Tache Friptu respiră aerul serii la sfârșitul zilei de muncă istovitoare. Unul îmi zice:

– Ehei! Ce viață!

Tu, care citești, de nu pricepi – spontan și adânc – sensul exclamației acesteia, du-te mai bine să te culci cu dulceață și apă la căpătâi, omule de neispravă!

Făpturi nenorocite, oameni, slabi în fața tentației, erau îmbătați cu produsul la care lucraseră în timpul zilei. Beat de SIFON era TRAIAN HERSENI. Și MIRCEA GRIGORESCU, și toți colaboratorii CUVÂNTULUI LIBER, ai FRIZELOR, ai MERIDIANULUI. GEO BOGZA, CĂLUGĂRU și SIDONIA DRĂGUȘANU prezidau. Dar nu ca prezidenți ai parlamentelor sterile, ci ca profeți ai venirii frației, când vor fi recunoscute ca singure lucruri vii: femeile de stradă și FELINARELE.

O anexă pe maidan: Totalitarii

Pornit, gândul sincer nu se opreşte. De ce s-ar reduce în reverenţe la fiecare barieră moralistă? Macabri şi înspăimântători, fiinţe uitate de Îngrijire şi Religie, nu privesc cu ruşine acele locuri unde omul – mai mult ca oricând el însuşi – e animalic şi nefandosit. Sunt extremiştii vieţii, cei cărora nu le e frică de ei înşişi, de – de ce n-am spune? – vespasiane. Nu ies de acolo niciodată. Nicio clipă. Din vespasiana mistică de lângă UZINA DE SIFOANE din deal.

Au ajuns la culmi pe cari noi cestelalţi de pe străzi le putem ghici. Să ne apropiem de ei cu respect şi veneraţie. Prin geam vedem, contopit în atmosfera comună de adoraţie dar supărat că şade faţă de MIHAIL SEBASTIAN pe TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE. Mai zărim pe IERONIM ŞERBU, I. PAS şi I. PELTZ.

Am mai privit, înmărmurit.

Glorie lor.

Adversarii: Clubul haimanalelor

În alt cartier infam din vecinătate şomerii fabricelor de SIFON nu merseseră aşa departe. De unde rivalitatea, însoţită de cântece comune, dar şi de ciomăgeli, răfuieli, vendete.

Erau doar – atâta doar (de vreţi sau nu s-o credeţi) – supăraţi şi îndârjiţi de abuzul ce clasele sociale fac de singurătate. Viaţa comună pulsează regulat în ei şi nu admit ca omului să-i fie dată singurătatea absolută (închisă cu cheie sau zăvor, mă rog) măcar câteva clipe pe zi. Civilizaţia impune – sigură de ea – sisteme cu *liber* şi *ocupat* şi ghiumbuşlucuri technice americane. Conştiinţa lor le-a vorbit altfel: „Să ne adunăm mereu. Omule, trăieşte printre semenii tăi." Şi au ascultat povaţa ancestrală.

I-am întâlnit pe toți constituiți în cerc. O sală mare cu oameni jur-împrejur. Satisfăceau fiecare, unul și una, cum puteau, fără pretenții și fără artificialitate, nevoile cari nu cer confetti și serpentine. Mulți? Da, mulți.

Mărturisire de credință

Ideea lor?

– Nu cred în fățărnicia anglomană a formulei de idiotism rafinat: W.-C. Asta nu e imoralitate, madam Pudicescu, asta nu e rușine, mamzelle Rușineanu, asta e – crud și dat în vileag – sensul vieței neadormite. Asta e esențialul unic. Burghejii zic: Ascundeți-vă în taină prin locurile acele și apoi ieșiți din ele după ce v-ați spălat pe mâini. Noi TINERII zicem: închinați-vă lor, purificați-vă sufletul la intrare și încercați – de puteți –, prin intuiție și înțelegere rusă, să vă ridicați la nivelul lor de realism viu.

Și celelalte

Celelalte sunt duhoarea unui oraș, cu greutăți, pasiuni și fapte oarecari. Cu noapte, cu foc, lumini, oameni răi și buni. Cu două straturi: Cu cei ce se ascund, își acoperă goliciunile, se rățoiesc în cultură și sunt nesinceri. Apoi cu cei săraci, umiliți și obidiți, târfe și asasini, deci oameni tragici, care trăiesc alături de câini, la fel ca ei, care au păstrat tradiția vieții și a mirosului, muncitori de zi și de noapte în fabrici, ziditori ai societății grandorii de mâine, când SIFONUL eliberat va deveni bunul comun al omenirii autentice.

N.B. Fotografiile numeroase care însoțesc acest reportaj n-au putut fi reproduse din cauza interdicției poliției de moravuri.

În numărul viitor: VIAȚA ROMANȚATĂ A LUI MIRCEA ELIADE ȘI TRAGISMUL VÂNZĂTORILOR DE BILETE DE PAPAGAL.

I (1934), nr. 3, 5 dec., pp. 19-21. Semnat Antisthius. Articolul parodic anunțat nu a mai apărut.

Obiceiuri și tradiții engleze

Ceremonialul deschiderii Parlamentului

În ziua de 20 Noiembrie a acestui an, Parlamentul de la Westminster a fost deschis, îndeplinindu-se toate acele formalități care dau ceremoniei un aspect original și măreț. Programul oficial prevede că *Prea Excelenta Majestate a Regelui* și *Majestatea Sa Regina* se vor transporta de la palatul Buckingham la Parlament în careta de paradă (STATE COACH), construită numai din geamuri și garnituri aurite, trasă de opt cai și însoțită de alte cinci trăsuri *landau*, un număr de călăreți și o escortă militară. Din pricina sănătății șubrede a Regelui George V și a ceții londoneze care în tot timpul zilei a persistat, procesiunea pe străzi a fost desființată. Perechea regală a sosit în fața turnului Victoria (cel mai mare al clădirii parlamentare) într-un simplu automobil închis[1]. Acolo au fost întâmpinați de ofițerii și demnitarii Statului, care i-au condus în garderobă. Întrucât privește însă ceremonialul din interior, el n-a fost cu nimic schimbat și

1. Limuzina oficială regală e făcută într-un mod special. Nefiind admisibil ca cineva să stea înaintea suveranilor și cu spatele către ei, în locul strapontinelor se află două fotolii ce vor fi ocupate de Rege și Regină. Aghiotantul și doamna de onoare se așază în fund (bărbații stând la dreapta, femeile la stânga). La prima vedere impresia e că suveranii stau pe scăunelele din față!

caracterul pompos al instituțiunilor și manifestărilor publice britanice s-a evidențiat la largul său.

După ce Regele a îmbrăcat roba istorică și și-a așezat Coroana în cap, iar Regina mantaua roșie cu hermină, acoperind halatul de argint și insigna ordinului Jaretierei, s-a format convoiul care a pornit de la odaia garderobei spre Camera Lorzilor. Înaintea și în urma Regelui și a Reginei mergeau demnitarii și funcționarii purtând titlurile cele mai vechi și mai curioase. Oameni, de familie bună desigur, dar care în viața obișnuită nu au nicio denumire specială, simpli cetățeni netitrați, devin cu această ocazie purtătorii unor funcțiuni sonore, arhaice și frumoase. Un domn Kerr e ROUGE CROIX PURSUIVANT, un altul dobândește în plin veac al XX-lea dreptul de a se numi BLUEMANTLE PURSUIVANT[1]. Ceilalți sunt maiștrii grajdurilor regale, șase crainici (HERALDS)[2], doamnele de onoare (cu diferite titluri), aghiotanții (de asemeni), crainicii cu caracter militar, anume cei doi KINGS OF ARMS, cu titluri a căror origine trebuie căutată în cucerirea normandă și naționalitatea franceză a cuceritorilor. Mai izbesc prin numele lor două funcțiuni: GOLD și SILVER STICK IN WAITING, titularii lor purtând fiecare un baston în mână, unul de aur[3] și altul de argint[4],

1. Însoțitorul pelerinei albastre (sau: cu pelerina albastră). Încă doi din această categorie sunt: Însoțitorul balaurului roșu — cu aceeași observație ca la cel de mai sus (*Rouge Dragon Pursuivant*) și Însoțitorul al cărui nume se referă la poarta alcătuită din gratii ce funcționa prin ridicare și scoborâre, care după trecerea podului de deasupra șanțului apăra accesul unei cetăți (*Porteullis*) – *Pursuivant*, de la franțuzescul *suivant*, însoțitorul unui personaj.
2. Fiecare poartă numele unui oraș sau ținut: York, Richmond, Windsor, Chester, Somerset, Lancaster.
3. Gold.
4. Silver.

jucând rolul de aghiotanți. Toate aceste persoane dau ceremoniei un aspect medieval, cu numiri savuroase și stranii, puțin misterioase, în a căror descriere s-ar fi complăcut fără îndoială un Marcel Proust, care ar fi știut să redea tot farmecul lor.

Camera Lorzilor era plină în momentul când perechea augustă și-a făcut apariția în prag, ținându-se de mână. Un număr mare de pairi și de nobile doamne erau [de] față, fără a uita pe fiii Regelui, ducii de York și Kent, așezați în primul rând printre ceilalți membri ai adunării. Regele și Regina au luat loc pe tron, cu prințul de Wales (moștenitorul tronului) la dreapta lor. Marchizul de Londonderry sta pe treptele ce duc la tron, în partea dreaptă a acestuia, ținând bereta simbolică (CAP OF MAINTENANCE), iar Vicontele Hailsham în partea cealaltă purtând Sabia de mare gală (STATE SWORD). Alături de ei se aflau Lordul Mare Șambelan, Lordul Cancelar, episcopii, ambasadorii și toți ceilalți însoțitori, aghiotanți, paji în costume istorice și strălucitoare[1]. Ținând în seamă faptul că toți lorzii prezenți erau în haine de mare ceremonie (culoare roșie aprinsă și hermină), iar doamnele cu diademe, oricine își poate închipui aspectul adunării care în acele momente (întreaga ceremonie n-a durat un sfert de ceas) rezuma forțele prestigiului social ce stăpânește imperiul britanic.

Totul fiind astfel gata în Camera Lorzilor, nu mai rămânea decât ca BLACK ROD să se ducă să cheme pe membrii Camerei

1. Prezența dlui S. Baldwin, membru al guvernului (ca și Lord Londonderry de altfel) nu se explică prin calitatea sa politică, ci prin titlul de *Președinte al Consiliului privat*, care e oarecum distinct de elementul pur politic al cabinetului. Nu prin faptul că Lordul președinte al consiliului nu s-ar schimba odată cu guvernele, ci prin aceea că *Foarte onorabilul Consiliu privat al M.S.* e un organ permanent, cu membri numeroși și din partide politice diferite (de nu chiar fără caracter politic de niciun fel).

Comunelor. Dar a fost de ajuns ca el să bată în uşă, pentru ca SPEAKER-ul, membrii guvernului care nu sunt lorzi (printre care Primul-ministru MacDonald) să-şi facă intrarea, căci iată ce se întâmplase. La ora 12 Camera Comunelor ţinea şedinţă. SPEAKER-ul pe scaunul său, cu perucă şi mantie neagră şi aurie, guvernul pe prima bancă din dreapta[1], şefii opoziţiei (în special Lansbury, Attlee – laburişti – Mason, Young – liberali) pe cea din stânga. În acel moment apăru BLACK ROD. Însoţit de strigătele : *Loc pentru Black Rod,* acesta venise de la Camera Lorzilor la uşa Camerei Comunelor, pe care membrii acesteia din urmă avuseseră grijă s-o închidă pentru ca trimesul celeilalte adunări să poată bate. Admis înăuntru, Sir William Pulteney care îndeplinea rolul de *distins domn uşier cu bâtul negru*[2], s-a adresat SPEAKER-ului cu următoarele cuvinte : „Regele ordonă acestei onorabile adunări să-l urmeze numaidecât în Camera pairilor."[3] SPEAKER-ul, în ţinuta sa, urmat de deputaţi, s-a îndreptat către Camera Lorzilor, unde erau gata, el şi cei ce veniseră cu el, de intrare în momentul când Regele luase loc pe tron. Deputaţii s-au oprit la *bariera* Camerei Lorzilor, deci dincoace de incintă.

Îngenunchind, Lordul Cancelar a prezentat Regelui discursul (mesajul) pe care Suveranul l-a citit fără să se ridice de pe tron. Discursul a fost scurt. Regele s-a mulţumit ca, în cuvinte puţine, să se ocupe de relaţiile internaţionale, accentuând dorinţa de pace a Angliei, speranţa că opera pacifică a organizaţiilor de la Geneva va duce la rezultate pozitive şi încrederea în succesul

1. Deputaţii cartierului comercial al Londrei (celebrul *City*), doi la număr, au luat loc, cu jobene, alături de membrii guvernului, ceea ce le este permis în ziua deschiderii Parlamentului.
2. Traducere literală pentru *the Gentleman Usher of the Black Rod.*
3. *Black Rod* nu e ţinut să întrebuinţeze parafraza „alt loc".

politicii de concordie, de problema reformei constituționale în India și alte câteva probleme și chestiuni obișnuite de politică internă (buna funcționare a serviciilor publice, încurajarea construcțiilor navale, îmbunătățirea clădirilor și pornirea unei campanii de construcții pentru păturile sărace ale populației, examinarea problemei șomajului etc.). S-a remarcat că Regele adresându-se celor de față a spus MY LORDS și MEMBERS OF THE HOUSE OF COMMONS, iar nu ca până acum GENTLEMEN[1] OF THE HOUSE OF COMMONS, probabil din cauză că în actuala Cameră sunt circa zece deputați femei.

De îndată după sfârșitul lecturii mesajului Regele și Regina (ținându-se iar de mână) au părăsit, cu același alai ca la sosire[2], Camera Lorzilor. Cu aceasta ceremonia s-a terminat și cei prezenți s-au împrăștiat.

Ceremonia a avut un epilog în după-amiaza aceleiași zile. La ora patru Camera Lorzilor a ținut ședință în vederea redactării adresei prin care se răspunde discursului Coroanei. Propunerea e întotdeauna făcută de unul din lorzi numit THE MOVER (propunătorul) și susținut de un altul, THE SECONDER (susținătorul), ambii luând cuvântul în uniformă. Lordul Belper, primul, purta costumul de ajutor de guvernator al unui comitat (DEPUTY LIEUTENANT), iar Lordul Elton era în haină de curte (pantaloni scurți, ciorapi negri lungi de mătase, pantofi de lac etc.). Cu un ceas mai devreme Camera Comunelor s-a întrunit cu același scop. În ambele adunări cei ce au luat cuvântul au fost aleși dintre membrii tineri ai Camerei sau dintre acei care nu au luat încă vreodată cuvântul. Adeseori în alte țări (și la noi presa o face regulat) se aud proteste împotriva discursurilor ce se țin cu ocazia răspunsului la mesaj, spunându-se că mulți

1. Domnilor.
2. S-a format din nou cortegiul către garderobă.

deputați tineri sau necunoscuți profită de acest ușor prilej pentru a vorbi. În Anglia aceasta e o regulă și o tradiție. Discursurile sunt ținute – în cele două Camere – de membrii care nu s-au exprimat în public. Ei sunt aleși dintre deputații sau lorzii guvernamentali și de cele mai multe ori cu o asemenea ocazie s-au evidențiat pentru prima dată oameni care aveau să devină celebri în urma unei cariere politice strălucite. Conservatorul N.K. Lindsay a vorbit primul în Camera Comunelor despre „grațiosul" discurs regal și deputații au primit cu multă plăcere și vii manifestații de aprobare prima cuvântare a colegului lor. Național-liberalul colonel Kerr a luat cuvântul al doilea. Mr. Lindsay era în haină de curte, celălalt în uniformă militară.

Ziua deschiderii a fost încă un prilej fericit și grandios pentru Parlamentul englez ca să-și evidențieze vitalitatea. În Anglia – această țară fericită unde cele două cuvinte atât de frumoase: tradiție și libertate sunt sinonime – parlamentul e o instituție puternică și conștientă. De atâta fast, de atâta respect față de sine însăși e capabilă numai o instituție care știe ce vrea și că națiunea întreagă, alături de ea, voiește același lucru.

I (1934), nr. 3, 5 dec., pp. 24-48: Cronica engleză.

Admiratoarele și admiratorii socialismului

Cei pe care îi indică titlul de mai sus pot fi clasificați în patru grupe principale:

I) Sexul feminin,

II) Doctorii,

III) Tinerii,

IV) Oamenii de afaceri.

Reluare:

I
Sexul feminin

Aci se cuprind doamnele și domnișoarele. Deci o primă subîmpărțire:

a) *Doamnele*

1. Despre acele femei care sunt socialiste pentru că bărbații lor sunt și ei nu ne ocupăm pentru bunul motiv că ele nu admiră de fapt doctrina în chestiune, ci, ca bune neveste, adoptă ideile soților. Ele nici nu sunt în realitate socialiste; sunt ceea ce bărbații lor sunt, ar fi fost tot atât de bine radicale sau orice altceva. Tipul acesta de femeie e de altfel destul de plăcut, putându-i-se doar obiecta că o femeie nu trebuie să adopte ideile politice ale soțului ei: e mai bine să nu aibă niciun fel de idei, fiind sprijinul soțului indiferent de orice preocupare politică. (Deoarece, dacă soțul devine liberal și soția rămâne socialistă? Sau dacă social-democrata îmbrățișează tactica comunistă?)
2. Mai „interesante" și semnificative sunt doamnele socialiste pe cont propriu și în numele separațiunii patrimoniilor intelectuale. Aceste doamne au în cele mai multe cazuri vârsta de 30-50 de ani. Soțul lor poate fi un liber-profesionist sau un comerciant, un industriaș. De obicei ele adoptă o formă blândă a socialismului. Au predilecție pentru acele forme care se manifestă mai mult prin filantropie, discuții, conferințe ținute de un scriitor sau de un ziarist la un ceai dat de o cucoană din grupul lor. Toate aceste doamne urmăresc regulat *activitatea culturală* (cum se spune), adică merg la conferințele filozofice, la concertele filarmonice ale marilor soliști străini în trecere prin țara noastră și la după-mesele

de muzică de cameră sau de clavecin. Când se vorbește la Fundația Carol despre Renouvier, ele declară acasă: Conferința despre Récamier a fost extraordinară. În societate sunt foarte respectate de celelalte cucoane pentru că în genere refuză să joace în cărți. Dacă sunt invitate stau deoparte și vorbesc între ele. O dată pe săptămână, grupul lor ascultă o lecție asupra unui subiect filozofico-social, predată de o doamnă profesoară angajată de ele. Au văzut toate piesele de teatru, toate filmele, au citit toate cărțile noi apărute. Le plac filmele englezești sentimentale, piesele de teatru cu crime pasionale și cărțile riscate care descriu o lume suferindă. Au un interior elegant, aranjat cu bun-gust, o bibliotecă cu rafturile în perete, plină de cărți cartonate. După-amiezele le întâlnești deseori la cofetăriile de pe Calea Victoriei unde cu o prietenă sau două își iau ceaiul conversând. Dacă au fete le dau în pension la călugărițe.

3. Conițele foarte tinere, măritate, care locuiesc într-un apartament ultramodern (două odăi, baie frumoasă, apă caldă la orice oră, frigider, crematoriu pentru gunoaie, sobe electrice), au un mare cult pentru ideile socialiste. Spre deosebire de cele din grupul de mai sus, n-au bibliotecă. Aparțin acelei generații care e împotriva *intelectualismului.* Găsești doar pe marginile de lemn ale divanelor (jucând rol de noptiere ale dormitorului) câteva volume legate în piele roșie, în limba germană, și, dedesubt, un roman franțuzesc sau două, o carte românească într-o colecție de senzație. Tinerele perechi prietene vin seara în vizită, stau până dimineața, dansează mult, beau, fumează și nu vorbesc despre socialism, căci e de la sine înțeles că toate (și toți) sunt partizani convinși ai lui. Le plac călătoriile în străinătate, rochiile excentrice și băile în costume sumare la plajă.

4. Există și câteva doamne în vârstă, peste 55 sau 60 de ani, care admiră poporul, oamenii de jos, săracii. După câteva cuvinte îți spun mereu că sunt *umaniste*. Acestea sunt (vârsta o explică de altminteri) cucoane cumsecade, la locul lor. Cele mai multe sunt gospodine excelente, își persecută și îmbolnăvesc de nervi servitoarele, sunt zgârcite, de o curățenie meticuloasă, pedante și bune bucătărese. Își închipuie fruntașii socialiști ca pe niște domni comisari care vor ieftini prețurile în băcănii „care se scumpesc din zi în zi!"

b) *Domnișoarele*

1. În primul rând vin cele care se declară socialiste pe toate drumurile și în toate saloanele pentru ca să atragă tinerii, care, cred ele, nu vor putea rezista unei fete cu idei atât de înaintate. Ar trebui privite cu indulgență acele care urmăresc mariajul, pe baza adagiului că scopul scuză mijloacele (*en mariage trompe qui peut*).
2. Toate *fetele moderne* au păreri socialiste și activează în consecință în felul următor: Fac excursii pe munți cu băieți, timp de câteva zile sau săptămâni. (Aceasta e cea mai impresionantă probă în fața Tribunalului Modernismului. E și o lucrare eliminatorie la examenul prestat în fața Tineretului liber. Peste ea nu poți trece.) Al doilea, nu numai că fumează, dar își cumpără singure tutunul în debite și chioșcuri. Al treilea, trebuie să danseze cât mai bine. Al patrulea, iau parte activă la discuțiile despre chestiunea dacă o fată trebuie să vie în noaptea nunții virgină, nevirgină sau reparată. Niciuna nu adoptă prima părere. Toate sunt pentru *experiența anterioară*. Băieții socotesc că și ultima posibilitate nu le-ar displace. În fapt, soluția aceasta prevalează.

3. Studentele sunt socialiste, dar:
   a) Studentele în științe merg prost îmbrăcate, citesc romane rusești, sunt anarhiste, urăsc viața mondenă, sunt amorezate și vin din provincie;
   b) Studentele în litere și filozofie sunt de familie bună, vizitează muzeele, își fac una alteia vizite, sunt cochete, unele frumușele, și admiră în socialism mai mult istoria artelor, sociologia și chemarea colegilor la telefon. Își închipuie societatea organizată după principii socialiste ca o nesfârșită serie de cursuri amuzante, de lecturi în biblioteci unde întâlnești atâta lume cunoscută, de ceaiuri, de fascicole învățate cu o seară înainte de examen. Și din acest grup multe se îmbracă bine.

4. Fetele de familie, care nu studiază, sunt înfocate revoluționare de ciudă că nu sunt studente și din necaz pe părinți. Sub semnul socialismului ele vor putea ieși seara singure și vor putea vedea orice film. Mai ales, spre deosebire de plictiseala de acum, se vor distra de minune.

S-ar părea că în afară de *doamne* și *domnișoare*, nu s-ar mai putea concepe niciun alt grup în rubrica feminină. *Tertium non datur*, într-adevăr, și nu intră în intenția subsemnatului să insiste asupra unor subtile deosebiri concretizate în titlul unei cărți faimoase a lui Marcel Prévost. Dacă deci nu va urma un paragraf despre *Demi-Vierges*, se impun măcar câteva cuvinte cu privire la:

c) *Clasa femeilor-tip*

Acestea sunt:

1. Rusoaicele, care sunt prin definiție exaltate, teribile și revoluționare ce nu s-a mai dovedit. Rusoaicele omoară, plâng,

dansează sălbatec, cântă duios, se îmbată, sunt stricate, ajung în Siberia, înnebunesc bărbații, pun bombe, au nume frumoase, sunt socialiste cu trup și suflet până la ultima pagină a romanului și mor la sfârșitul filmelor mute.

2. Alături de ele stau *marile femei exaltate.* Cine sunt acestea? Unii le spun marile pasionate, alții inspiratricele celebre, egeriile, cu alte cuvinte amantele oamenilor de geniu, revoluționarele de fapt, femeile-fantome ale istoriei, în compunerea psihicului cărora intră cocotele universale de la Cleopatra la Madame de Castiglione, femeile socialiste cu care a corespondat Lenin, bătrâna Clara Zetkin, citată în cursurile de economie politică, Rosa Luxemburg care a fost asasinată, Madame Caterina Breșko-Breșkovskaia „bunicuța revoluției rusești", mamele blânde ale dictatorilor sângeroși și profilul Xantipei, femeia autoritară. Fără vârstă, fără naționalitate, fără soți, ele sunt strigoii inofensivi și pitorești ai castelului familiei închise a socialiștilor.
3. Fecioarele. Unele din cele indicate la paragraful domnișoarelor au și ele dreptul la acest calificativ. Dar cele de față sunt fecioarele personificate. Fecioara făcută socialism și doctrină sociologică. Social-fecioarele sunt de toate vârstele; unele din ele tinere. Căci ele nu trebuiesc confundate cu fetele bătrâne, acestea din urmă fiind foarte rareori extremiste de stânga. Celelalte fecioare citesc tratate cu titluri lungi în care caută să afle adevărul despre înțelegerea socială, hotărăsc că nu se vor mărita niciodată, spun că vor să învețe o meserie ca să-și poată câștiga singure existența (deocamdată nu cunosc nicio meserie), au prieteni socialiști, se urcă și ele pe munți, sunt obraznice cu băieții, cântă la pian și le place mult să se plimbe în automobil.

O părere greșită crede că femeile sunt prin însăși natura lor îndreptate spre doctrinele conservatoare. Ea e contrazisă de

observația că, iubind, femeile devin revoluționare, iar bărbații se supun ideilor serioase. În acest amestec de sexualitate și politică, dragostea colorează femeile în roșu. De ce, e greu de spus. Să fie faptul că, pentru femeie, iubirea e un lucru definitiv? Că întâmpină piedici mai multe în cale? Oricum, femeile dau un număr destul de însemnat în masa iubitorilor de artă, frumos și socialism.

II
Doctorii

Prin *doctori* se înțelege atât cei în medicină, adică doctorii propriu-ziși, medicii, cât și cei ce au un doctorat în orice altă disciplină. O modă de origine nemțească și ardeleană începe să acorde și la noi dreptul la titlul de doctor în conversații, pe cărți de vizită, pe afișe și în familie, celor din a doua categorie.

a) *Medicii*

1. Mulți medici sunt socialiști pentru că își închipuie că dacă știu anatomia omului sunt și specialiști în chestiunile sociale. De unde pacienții lor le spun orice și se dezbracă în fața lor, ei se consideră ca un fel de supraoameni, inițiați în toate. Una din principalele lor pretenții e priceperea în științele sociale. Popoarele ar trebui deci să-și scoată cămașa, să se întindă docile pe canapeaua din cabinetul lor de consultație și să aștepte tremurând verdictul lor însoțit de rețeta miraculoasă și definitivă. (Pretenție absolut ridicolă, căci fiziologia, patologia sau microbiologia n-au nicio legătură cu problema vieții societății.)
2. Alți medici se cred obligați să simpatizeze socialismul pentru că, spun ei, noi am văzut omul în realitatea lui și omul e un

animal căruia i-e foame. Socialismul acesta cu miros de sală de operație și cu gust de purgativ crede că omul e alcătuit exclusiv din pietre la rinichi, vegetații în nas, conjunctivită la ochi și ulcer la stomac. Poate că medicii se vor mira auzind că există, cum spune Hamlet, și altceva în lumea asta, mai mult decât cred ei în simplista lor filozofie.

3. Iar alții ar voi să vadă lumea organizată după stilul și asemănarea unui spital. Ei visează numai analize, controale, vizite, inspecții, injecții, certificate, fișe, observații, carantine, diete, prescripții și operații. Societatea omenească ar deveni, în acest vis urât, un sanatoriu cu disciplină de fier, cu paturi numerotate, pază la poartă, o plapumă de om, 250 g de pâine pe zi, un număr fix de calorii, vaccinuri săptămânale, radiografii lunare, măsurători anuale și înmormântare igienică la sfârșit. Utopica cetate fiind, firește, condusă de doctori.
4. Femeile-doctori au toate motivele să fie socialiste, întrunind însușirile ambelor calități. În plus, ele se socotesc emancipate dincolo de orice posibilitate de închipuire, se cred martire, zeițe, binefăcătoare, se cred pur și simplu, cred că le stă bine în alb, le plac florile, anecdotele picante, socotesc promiscuitatea un lucru natural, omul un animal care iubește. Văd socialismul ca o generalizare a sălilor cu convalescenți, cu pacienți frumoși și fără puteri, ca în filmele americane, cu colegi amabili, cu: domnișoară doctor sau doctoriță dragă, cu o nesfârșită atotputernicie a femeilor, a doctorilor, a lor adică, pentru că sunt de două ori fermecătoare și temute.

b) *„Doctorii"*

Posesorii de doctorate, licențe, diplome sau absolvențe în științe economice, financiare, industriale, comerciale sunt cei mai convinși. În unele cazuri au scris o teză, o lucrare, un referat

despre o chestiune oarecare economică, sau, cum o numesc ei, socială. Acești moderni vrăjitori sunt cei pe care francezii îi arată sub denumirea de oameni cu cultură primară. Printre ei se pot număra fanaticii ateismului, maniacii statisticilor, cititorii primelor zece pagini dintr-un rezumat popular al *Capitalului*, micii funcționari care au dat peste un volum cu idei, profesorii de la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, tinerii doctori sau doctoranzi cărora li s-a suit Parisul la cap, doctorii cu diplome false sau – și mai rău – falșii doctori cu diplome. Toți aceștia vorbesc cu un ton sentențios și grav. Ei poartă ochelari, mustață, monoclu sau palton cu blană la guler, geantă la subțioară, sunt aroganți, specializați, convinși, superiori. Acceptă orice invitație în cercurile mondene, fac curte fetelor bogate, disprețuiesc *tradițiile învechite*, cântă puțin la vioară, au teorii estetice și citesc studiile lui Herriot despre Turcia republicană, Rusia sovietică, Ucraina electrificată și alte țări interesante.

III
Tinerii

Și tinerii sunt socialiști prin definiție.

1. Intră aci tipul clasic al băiatului de familie, bogat, cheltuitor, certat cu ai lui, cu burghezia și cu cartea.
2. Intră tot aci tânărul elegant care duce o viață luxoasă, care e cheltuitor, dansator și cuceritor. Dar sub aceste aspecte se arată cu zâmbetul pe buze, convins că numai socialismul înseamnă adevărul. Nu spune însă ce crede. De cele mai multe ori tace și schimbă păreri numai cu un vechi coleg de școală, sărac și revoluționar, urât și prost îmbrăcat, pe care îl vede o dată la două luni și căruia după ce i-a povestit

succesele sale amoroase îi spune că urăște bogații și bătrânii conformiști.

3. Apoi își fac apariția tinerii dezgustați și inteligenți. Ei sunt cartofori și se urcă pe munți. (E curios cât de des această caracteristică revine în descrierea admiratorilor socialismului. Alpinismul lor duce însă numai pe piscurile de unde se poate contempla în toată plenitudinea ei, de la nord la sud și de la răsărit la apus, prostia omenească și geografia ei: accidente ale minții, surpări ale bunului-simț, erupții ale insolenței, cutremure de răutate, inundații torențiale de vorbe goale, ploi trecătoare ale modelor politice și câte altele.) Tinerii aceștia nu citesc și cred că socialismul înseamnă triumful repetenților, al clicilor, al nopților pierdute, al celor ce nu petrec din plăcere, ci din convingere că *restul nu contează.* Ironici cu ceilalți și între ei, plictisiți, somnoroși în timpul zilei, ei vorbesc rar și cu subînțelesuri.
4. Tinerii studenți în litere și filozofie admiră socialismul pentru că e admirat de colegele lor. Pentru că e ceva *social.* Pentru că e un lucru bine văzut la facultate. Pentru că idei socialiste comune cu tânărul sau tânăra cu o situație superioară în lume le deschid ușile casei părintești ale acestora din urmă.
5. Tinerii care se cred obligați să fie socialiști, deoarece sunt tineri. Partea cea mai extraordinară o constituie însă bătrânii care socotesc neapărat necesar să încurajeze pe tineri în această direcție. Ba chiar le e rușine să nu se arate și ei *tineri* și moderni, enunțând la rândul lor sentințe socialiste pentru a se face simpatici printre cei sub 25 de ani.
6. Tinerii *generoși*, adică titrați, funcționari publici, boieri, magistrați, medici, scriitori, care în prima epocă a vieții lor credeau în bunătatea omului. După această perioadă de generozitate ei ajung de obicei în funcții înalte de stat, diplomați sau urcă treptele corpului din care fac parte.

Întemeiază câteva premii pentru școlarii merituoși și surâd melancolici când își aduc aminte de tinerețea lor trecută „când erau alte timpuri".

7. Tinerii scriitori în stil modernist își afirmă crezul socialist prin colectivizarea greșelilor de gramatică, prin confiscarea punctuației, prin exilarea scrisului limpede, prin decrete de filologie dictatorială, prin publicarea de reviste îndrăznețe, prin scrierea negru pe alb a unor cuvinte de rușine și alte măsuri tranzitorii. Până ce socialismul integral le va da conducerea tuturor tipografiilor, editurilor, publicațiilor și periodicelor care vor deveni mijloacele de expresie ale fecundului lor scris neconvențional.
8. Tinerii murdari, nepieptănați, cu gulerul ros, cu barba nerasă de zece zile, cu cravata de culoare țipătoare își exprimă convingerile socialiste printr-un aspect exterior neîngrijit și dispreț pentru *ordine* și *anchilozare*.
9. Tinerii serioși socotesc o necesitate imperioasă să devină socialiști, din dispreț pentru frivolitate, din nevoia de a se arăta diferiți de ceilalți oameni și din plăcerea de a produce scandal.
10. Tinerii muzicanți șefi de orchestră care conduc la concerte date în prezența *prietenilor* și *tovarășilor* în frac roșu.
11. Tinerii de 17 ani cărora le este iertat să fie socialiști la această vârstă, în numele lui Bismarck, după care numai canaliile n-au fost socialiste când erau în adolescență, cu condiția ca să nu uite a doua parte a frazei lui, că numai imbecilii mai rămân cu aceleași păreri la 30 de ani. (Vârsta de 30 e cu mult exagerată și nu trebuie luată *ad litteram*.)

IV
Oamenii de afaceri

Prin această expresie se pot înțelege două lucruri:

a) Oamenii de afaceri adevărați, adică cei care fac afaceri, lucrează în industrie, negoț, comision, bancă, bursă ș.a.m.d.
b) Oamenii care fac din socialism o afacere.

a) *Cei ce fac afaceri*

Foarte mulți bancheri și comercianți (în înțelesul cel mai larg al cuvântului) au o vastă bibliotecă cu cărți de economie politică, de socialism, de descrieri și amintiri din URSS, de profeții despre viitorul sovietic al Chinei, despre dumpingul japonez, despre conjunctura economică și planul quinquenal. Într-un cuvânt numai cărți unde apare unul din aceste cuvinte: economie, criză, social, socialist, sovietic. Mai găsești pe masa lor de lucru volume despre *Arta sovietică*, *Istoria primitivă a Egiptului*, *Politică și Economie*, *Legislația bancară în țările Scandinave*, *Omul criminal* de Lombroso și *Codurile* rusești noi.

Toți acești bancheri și oameni de afaceri sunt bogați și pricepuți în ramura lor. Au peste 50 de ani, sunt grași, foarte elegant îmbrăcați, casa lor e ținută pe picior mare și vorbesc mereu împotriva Statului, cerând reducerea impozitelor. Socialismul le apare ca un șir de ședințe ale unor consilii de administrație, cu mese acoperite cu verde, cu rapoarte în care revine mereu cuvântul *economie*, cu serii de carteluri și fuzionări favorabile întreprinderii pe care o conduc. Nu citesc cărțile din odaia lor de lucru, dar cumpără mereu pe toate cele ce apar și sunt în stilul indicat mai sus. Adeseori copiii lor care sunt studenți la facultatea de drept sau de litere se folosesc de ele pentru a face profuziune de bibliografie în lucrări de seminar.

b) *Socialiștii de afaceri*

Ca orișice alt bun economic sau oricare marfă, socialismul poate fi exploatat pe piață. Francezul ar putea spune că socialismul e o afacere care *nourrit son homme.* Ideile socialiste oferă unui întreprinzător isteț trei feluri de avantaje:

a) *Mondene*

Unde e salonul care n-are nevoie de un „băiat simpatic și nostim, dar știi, e revoluționar"? Care e grupul monden care să renunțe la plăcerea de a avea un socialist în sânul lui? Care e clica constituită fără un comunist? Există gazde care să refuze o invitație directorului unei reviste de stânga? Cunoașteți fata tânără care nu face tot posibilul să se împrietenească cu un tânăr scriitor socialist? Orice ușă se deschide în fața cuvântului de ordine: „Sunt un socialist cu maniere bune."

b) *Materiale*

Pot trăi după urma socialismului mulți oameni.

1. Directorul, redactorul-șef, redactorii, colaboratorii, personalul unei reviste înaintate. (Întrucât e vorba de oameni de serviciu care în birourile acestei reviste își fac meseria precum și-ar face-o oriunde altundeva și și-ar primi simbria, orice nuanță ironică sau reprobativă dispare.)
2. Cei ce ajung membri în diferite comitete, consilii, birouri, comisii, subcomisii, consultative, tehnice, permanente, superioare sau restrânse, unde munca e ușoară, titlul impunător și lung, leafa și jetoanele de prezență grase. Care sunt aceste instituții atât de folositoare? Sunt acele nenumărate care funcționează pe lângă Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor sociale, pe lângă atâtea *case* și *corpuri*, sociale și

muncitorești, umanitare, cu idei și activitate pașnică, dar cu firme, biblioteci, rapoarte și *idealuri* mai mult sau mai puțin social-socialiste.

3. Membrii diferitelor organe ale partidelor socialiste, întreținuți pe diferite căi din banii casieriei partidului.
4. Conducătorii sindicatelor muncitorești, plătiți din reținerile făcute asupra salariilor lucrătorilor.

c) *De agrement*

Socialiștii sunt deseori trimiși ca delegați în congrese, întruniri, ședințe extraordinare și congrese internaționale în cele mai diferite și mai pitorești colțuri ale lumii. Călătoria e plătită, de asemeni toate cheltuielile pentru câteva zile sau săptămâni în orașul ales. Aceasta e una din localitățile cele mai elegante, o stațiune climaterică renumită din Occident, după malurile lacurilor elvețiene, sau unul din centrele europene cele mai interesante. Socialismul devine astfel cu timpul o excelentă agenție de voiajuri. Îți asigură cunoașterea locurilor frumoase, a muzeelor, a castelelor romantice, a cascadelor celebre și a drumurilor încântătoare. Gratis, organizație bună, banchete, recepții, șampanie, plimbări, excursii, autocare. Poftiți, domnilor!

V
Independenții

Clasificările nu pot fi niciodată precise și cuprind toate posibilitățile. Rămân mereu cazuri în afara grupărilor prevăzute. Rămân și aci câteva exemple pe care nu le unesc decât comuna lipsă de înglobare într-o categorie mai largă.

1. Mr. G.B. Shaw, irlandez care trăiește în Anglia, mare scriitor, autor cu mare succes, copil teribil al Europei, a fost socialist

moderat în tinerețe, socialist ironic la bătrânețe, spiritual și sceptic în tot cursul vieții. Altminteri însurat, bogat cumsecade, egoist, plin de dispreț față de ceilalți socialiști. Crede că socialismul înseamnă ca în 1880 admirația pentru muzica lui Wagner, controlul comunal al distribuirii laptelui – și mai ales dreptul la glume și pozne.

2. Profesorii de antropologie și preistorie care, pornind de la faptul că societățile umane primitive cunoșteau forme comune de proprietate, sunt *colectiviști.* Ei nu fac politică, poartă jachete și gulere tari înalte, sunt dascăli severi, specialiști maniaci și nevinovați. Ar fi cei mai mirați dacă li s-ar spune că socialismul înseamnă revoluție, convulsiuni sociale, distrugere. Din sălile de cursuri își închipuie colectivismul ca un adevăr științific pe care e de ajuns să-l afirmi cu citate multe și erudite în revistele de specialitate. Fapte? Acțiune? Nici nu se gândesc.
3. Bețivii, care spre sfârșitul chefului înjură viața, perceptorul, lumea și nevasta. Devin revoluționari și, în termeni bine simțiți, exprimați într-o românească verde și impecabilă, își manifestă fără înconjur simțirea.
4. Oamenii care scriu în genul o-cât-de-mult-îmi-place-să-văprivesc-lucruri-ale-trecutului-când-afară-plouă-şi-se-apropietoamna-și-cât-de-nedreaptă-e-lumea-de-azi.
5. Arhiepiscopul de York, mare demnitar al Bisericii Anglicane, membru de drept al Camerei Lorzilor, e laburist, filantrop și om de bine. Vede socialismul sub forma unei societăți de binefacere pe scară mare și de ajutoare date șomerilor și săracilor din cartierele mărginașe ale orașului său.
6. Scriitorii pornografi, care uită că cea mai mare parte din socialiști sunt mult mai ipocriți, inchizitoriali și tiranici decât îngăduitorii burghezi.
7. Profesorii germani care au văzut în socialism un izvor nesecat de volume groase, polemici, controverse, articole și studii

cu titluri nesfârșite. Ei au citit volumele *Capitalului* cu plăcere nespusă și de îndată după aceea au început comentarea lui în toate felurile și chipurile. L-au publicat de-a-ndoaselea, începând cu ultimul cuvânt și sfârșind cu primul, l-au tradus în 48 de limbi necunoscute, în toate dialectele, l-au analizat din punct de vedere etic, estetic, etnic, logic, psihologic, filologic, cosmologic, juridic, istoric, preistoric, arheologic, antropogeografic, pedagogic, biologic, fizic, chimic, analitic, sintetic, morfologic, magnetic, electric și oceanografic, i-au aplicat calculul logaritmilor, l-au vopsit în blond platin, în roșu spălăcit, în galben aprins, în negru lucios, l-au reparat, l-au spălat, i-au tuns părul mic, l-au costumat în marchiz, în țăran rus, în gentleman englez din veacul trecut, în vagabond, în erudit cu ochelari și titlul de *Privatdozent*, l-au persecutat, i-au dat note proaste, l-au recomandat Împăratului, l-au înscris în asociații studențești, l-au plimbat seara cu barca pe Rin, l-au lăsat singur pe străzile cu faimă rea ale Berlinului, l-au trimis cu dedicație prinților și miniștrilor federali, l-au mâncat cu bere și mușchi, l-au proclamat copil natural, negând autorului lui dreptul de a-și exercita paternitatea, l-au adoptat, i-au schimbat numele, l-au dat la școala primară, l-au desemnat pe margini, l-au vorbit de rău și l-au transformat în ghicitori grele pentru jocuri de societate.

8. Domnul André Gide, care la începutul veacului admira Sahara, palmierii și cocotierii (*Ah! Nathanaël! Jardins... Boabdil... Volupté!*), după război actul gratuit, asasinatul și sunetele de trompetă, iar acum Rusia Sovietică, tragedia ei și viața sublimă; căruia i se iartă multe pentru că e un om de familie bună și un mare scriitor.

Dintre produsele timpului, pasiunea socialismului e cea mai mare și cea mai ridicolă. Îmbrățișată de ignoranți, de oameni

interesați, de snobi și de copii prost crescuți, s-a întins ca o molimă. Nimeni n-a rezistat. Fetițe isterice de 18 ani, tineri atoateștiutori și poeți profetici au dat tonul. Burghezii cei mai mulți, orbiți de luminile atâtor saloane unde e bine văzut să ai idei înaintate, asurziți de zgomotul jazzurilor și saxofoanelor care vestesc cu accente jalnice și ascuțite, cu zgomote neașteptate și bubuituri catastrofa lumii cinstite, și-au pierdut cumpătul și au recunoscut tot ce li s-a cerut. Părinții n-au mai știut să se poarte, s-au înclinat în fața tuturor capriciilor și, sfioși, au cerut numai voie să aprobe din pragul ușii și cu capul plecat petrecerile date de copiii lor în numele socialismului. Poate însă că va veni ziua în care își vor da seama că ei sunt aceia care servesc bufetul. Poate că întreaga burghezie își va da seama că își hrănește dușmanii și poate – mai ales – că toată lumea va vedea cine sunt în realitate admiratoarele și admiratorii socialismului, adică o bandă vinovată de derbedei îngâmfați, de inculți pretențioși și de maniaci insolenți, împinși fără direcție de vântul snobismului, prinși, neputincioși, în vârtejul prostiei.

II (1935), nr. 4-5, 20 ian., pp. 2-12.

Mircea Eliade: Oceanografie

În *Oceanografie*, ultimul volum al dlui Mircea Eliade, regăsim expresiile pe care atât el cât și „tovarășii săi de generație" le întrebuințează cu exclusivitate și predilecție. Nu lipsește niciuna. Același cântec vechi, revenind ca o melodie prea mult repetată. Exact ceea ce francezii numesc *une scie* sau *une rengaine*, o pisălogeală. În *Oceanografie* vom întâlni deci: trăire, tragic, autentic, tragism, organic, esențial, substanțial, paradoxal, dramatic, catastrofic, neant, carnal, luciferic și așa mai departe. Printre cuvintele create de autor se numără: immediateza (?),

funambulesc, evanescență, organicitate, viață macerată și tifoidă (!). Printre ideile interesante propuse de el: schimbarea costumului bărbătesc, care ar trebui părăsit pentru portul mexican sau pentru șalvari. Urmează o apoteoză a șalvarilor: „Sunt atât de largi încât nici nu-i simți, sunt discreți, majestuoși și plini de decor. Dacă n-ați umblat niciodată în șalvari, nu știți ce e aceea fericirea genunchilor și a coapselor." Dl Eliade s-ar mulțumi și cu costumul de baie, care ar pune în vileag „tot ce e linie, echilibru, semnificație în frumusețea virilă". Dl Eliade mai vorbește despre inteligență și civilizație și se declară, hotărât, împotriva lor. Dușmănește: englezii, morala, gândirea. Tot el e împotriva regimului parlamentar în România pentru că acesta nu e întemeiat pe intuiție. Europa nu e nici ea bună; ar trebui înlocuită cu filozofia asiatică prin care vom ajunge – probabil – „impronunciabili în neant".

Haosul stilistic și ideologic al volumului e ridicat la rangul de teorie în prefața care îl deschide. „Fac greșeli de limbă și de logică" – scrie autorul – „dar ce importanță pot avea toate acestea?" Și ni se arată că numai astfel ajunge o carte „autentică". În realitate, cartea dlui Eliade nu e nici tragică, nici paradoxală, nici dramatică, nici existențială. Greșelile de limbă și de logică – fără a uita confuzia, repetiția, incompetența, insolența – au un alt rezultat. Nu fac cartea nici măcar ridicolă. O fac proastă.

II (1935), nr. 4-5, 20 ian., p. 29: Recenzii. Semnat N. S.

Un mare critic burghez: Dl E. Lovinescu

Critica ajunge pe acele culmi despre care vorbea Sainte-Beuve și care o apropie de creație, numai atunci când părăsind examinarea izolată a unei opere, sau chiar a unui curent literar, devine – prin punerea operei la locul ce-l ocupă în viața socială, în

lumina problemelor politice ale timpului, în conflictele de idei care frământă o societate – critică culturală. Pentru aceasta are nevoie de ajutorul istoriei, al literaturii comparate, al științei sociale, mai ales de ceea ce francezii înțeleg și exprimă atât de bine prin : cultură generală, de ridicarea celui ce-o aplică la nivelul unui examinator priceput al unei lumi întregi. Dl E. Lovinescu îndeplinea condițiile cerute ; erudit, talentat, a putut pune literatura românească în legătură cu societatea și istoria românească. Cu siguranță științifică a putut prezenta într-o formă elegantă și în proporții care o fac accesibilă nespecialistului o sinteză de interpretare critică a unui veac de lupte, transformări și realizări literare, politice și sociale. În *Istoria civilizației române moderne*, dl E. Lovinescu pune bazele sistemului său de critică literară, extras din examinarea cerințelor societății.

Istoria civilizației române moderne e afirmarea unei convingeri burgheze. Curentele ideologice dinainte de jumătatea veacului al XIX-lea și până la închegarea de astăzi sunt tot atâtea posibilități de delimitare a poziției criticului. Dacă rezistența misoneistă e privită cu răceala celui ce-și dă seama de ineficacitatea ei, propunerile inovatorii care nu au la bază o realitate serioasă sunt prilej de ironie și constatare a superficialității unui sistem inventat. Înverșunarea unor ideologi împotriva formelor trainice ale progresului, disprețul poetic pentru veac, frazeologia nejustificată a unor gânditori romantici sunt respinse sistematic, pentru ca, punând deoparte exaltările exagerate, să se deosebească – vie și puternică – necesitatea liberalismului românesc. Și argumentarea e făcută numai pe planul influențelor ideologice, fără a face apel la metoda materialistă pe care un alt apologet al liberalismului, Șt. Zeletin, și-a însușit-o și a aplicat-o la fiece moment.

Curajul moderat al dlui E. Lovinescu e rar. Recunoscând noutatea, nu depășește limitele; apreciind trecutul, știe să selecționeze dintr-însul. Ce ne învață procesul formațiunii civilizației române moderne? Că e în cea mai bună parte prelucrarea influenței apusene; asimilarea ei, după ce a fost imitată, adusă de *vântul veacului.* Așa fiind, literatura trebuie încadrată în ceea ce este pe de o parte o realitate, pe de alta un ideal. Aplicarea principiilor de bază în cadrul mai strâmt al literaturii propriu-zise e ceea ce reprezintă cele șase[1] volume ale *Istoriei literaturii române contemporane.*

Ideologia lovinesciană rezumându-se la o atitudine optimistă și progresistă, înseamnă că se va bizui pe scriitorii îndreptați cu gândul spre prezent, stăpâni pe subiecte și [pe] un stil de valoare apuseană. Când se poate spune de un scriitor că e sincronic? Răspunsul la această întrebare esențială e empiric și tras din examinarea evoluției literaturii de seamă din Occident. Aceea arată că romanul a evoluat *de la liric către epic.* Dacă așa se prezintă tendința dezvoltării lui, rezultă că romanul va fi cu atât mai sincronic (și deci cu atât mai însemnat, mai reușit) cu cât va fi mai epic și mai obiectiv. În același timp, ca și civilizația, proza a trecut de la preocupări și acțiuni rurale la peisaje și personaje urbane. În oraș deci trebuie să privească romancierul, acolo să caute izvorul inspirației sale, pe care o va realiza prin descrierea faptelor și conflictelor altele decât cele răsuflate ale unor idile și drame câmpenești. În schimb, și pe de altă parte, genul liric a cunoscut o evoluție absolut inversă, a trecut *de la epic spre un liric cât mai pronunțat.* De la proza versificată la clasicism, la romantism, la simbolism. De la obiectiv la subiectiv. Datoria poetului e să se caute pe sine însuși.

1. Volumul V n-a fost încă tipărit.

În aprecierea unei opere literare, sistemul critic lovinescian deosebește în primul rând genul liric de genul epic. Dacă scriitorul aparține categoriei dintâi, va fi remarcată poezia stărilor sufletești, iar nu acțiunile cu rimă. Condițiile de succes ale romanului vor fi însă: obiectivizarea și urbanismul. Prima mai ales. Romane lirice ca *Trubadurul* sau *Dan* devin din acest punct de vedere anacronice. *Ion* al lui Rebreanu e considerat ca un punct culminant al evoluției literaturii române în ceea ce privește procesul de obiectivizare, dacă nu și celălalt. Obiectivizarea e adeseori înțeleasă de dl E. Lovinescu ca o *maturitate* literară, de nu chiar ca o maturitate în înțelesul deplin al cuvântului, motiv pentru care – spre deosebire de opinia curentă – volumul al III-lea din *La Medeleni* e socotit drept cel mai însemnat, căci cel mai mult se îndepărtează de viața copiilor, care „e susceptibilă de analiză, dar nu și capabilă de a intra într-o acțiune epică". Tot dovadă de maturitate e și atitudinea eroului față de viață. Criticul o dorește încrezătoare, ca a veacului pe care îl respectă și îl iubește; un Nicolae Manea, un Vidran, un Mircea Trestian îl supără. Toate defectele prozei devin însă defecte în poezie. Spre exemplu, poezia poporanistă; iar ca antiteză, simbolismul care „dizolvă poezia epică".

În mod general dl E. Lovinescu e considerat ca un critic impresionist. Anumite pasaje din *Critice*, câteva considerații asupra relativității și mobilității gustului estetic au putut ușura susținerea unei astfel de teze. Dar în volumul al II-lea al *Istoriei literaturii*, intitulat *Evoluția criticii literare*, autorul se așază singur la cap. XI care se află sub rubrica *Critica estetică*. Și în realitate e un critic estetic. Estetic, din primul loc prin insistența cu care a apărat doctrina artei pentru artă, autonomia criteriului estetic, evitarea unei confuzii cu elemente etnice și etice. Când scriitorul intervine, ia direct partea personajelor și face propaganda ideii lui, indignarea criticului e mare. Estetic,

prin combaterea artei cu tendințe, nu poate fi impresionist deoarece are sistem. Existența unui criteriu fix pentru judecarea unui prozator sau a unui poet exclude impresia pură. Ea se reduce la evidențierea caracterului fundamental al operei analizate, lăsându-se la o parte elementele secundare, sau la câteva mici studii, figurine din *Critice* unde accentul e pus pe aspectul cel mai impresionant al omului și lucrărilor sale. În esență dl E. Lovinescu rămâne un critic estetic, cu această adăogire că se poate admite definirea oricărui criteriu în artă ca sistematizare a unor impresii.

Dl E. Lovinescu nu e numai un critic estetic, e și un critic cultural. Tocmai aceasta îi alcătuiește meritul și îi dă superioritatea. E criticul culturii române burgheze. Examinând sfârșitul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, dl E. Lovinescu a susținut[1] că înfrângerea primului s-a datorit, cu toate vădite lui superiorități, numai faptului că Gherea s-a întemeiat pe critica „literară", care urma să ia locul învechitei critici „culturale" a celuilalt. Maiorescu, într-adevăr, spusese că odată cu creșterea mișcării literare bune, „din momentul în care *se face* mai bine", dispare necesitatea unei critice generale, pentru a lăsa locul unor „operații critice izolate". Dreptate are însă Maiorescu, nu Gherea. Pildă e însăși opera dlui E. Lovinescu. Dacă „s-ar fi făcut mai bine" mai departe, critica nici nu ar fi putut deveni altceva decât „lucrări de amănunt". Dacă societatea nu și-ar fi pus alte probleme, în urmă, aprecierile literare ar fi fost totul. Dar burghezia și producțiile ei nu s-au impus de îndată. Toate curentele, toate grupările, toate revistele și „noile direcții" care, în sensuri diferite, i s-au pus în cale au dat naștere unei controverse „generale" și critica culturală a renăscut în opera dlui E. Lovinescu. De n-ar fi fost așa, cele două opere

1. V. *Critice,* vol. II, ed. def., cap. V.

fundamentale ale vieții sale nu și-ar fi avut locul. Îl au însă, îi definesc poziția de critic „cultural" și îi asigură eminența unei critici care fără de mari preocupări sociale rămâne, oricum, la aprecieri și amănunte. Continuator direct al lui Titu Maiorescu, critic estetic și critic cultural ca și el, chiar dacă îmbrățișează o credință diferită în unele puncte, își vede opera atinsă de inferioritate atunci când, încetând să sintetizeze, să judece după criterii, să sistematizeze producțiile literare, trece la critica de toate zilele a „aprețierilor izolate"[1]. Perspectiva istorică, reducând la măsura esențialului deosebirile, permite astăzi această apropiere între Maiorescu și conservatorul liberalismului, apărătorul formelor care acum au fond. Lăsând la o parte aprecierile izolate sau consacrările vremelnice, reducându-i activitatea la partea ei esențială concretizată în două mari opere de ansamblu, critica culturală a dlui E. Lovinescu a fost primită cu o nedreaptă ostilitate și o neînțelegere totală. A fost și soarta sistemului social și intelectual din care și-a făcut un îndreptar. Socotit impresionist, e în orice caz salvat prin posibilitatea dovedită de La Bruyère a existenței unui gust bun, spre deosebire de gustul prost, într-un domeniu unde toate s-ar reduce la senzații și judecăți subiective. Socotit însă în adevărata lumină de îndrumător al unei culturi, urmaș demn al unei evoluții pe care *Junimea* n-o condamna, apare, dincolo de atacurile îndreptate contra unei civilizații, ca unul din reprezentanții ei străluciți, autor al unei opere care justifică o cultură.

II (1935), nr. 6, febr., pp. 7-10. Republicat fără modificări în *Revista de istorie și teorie literară* XL (1992), ian-iun., pp. 67-69.

1. Ceea ce i s-a întâmplat și lui T. Maiorescu.

Premiul Femina

Dacă premiul Goncourt a răsplătit anul acesta o carte de duzină, după cum s-a întâmplat în ultimul timp de mai multe ori: cu *Mal d'amour* a lui Jean Fayard, cu *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin Weyer, cu *Malaisie* a lui Henry Fauconnier – (aceasta din urmă cu pretenții geniale și extrem orientale), în schimb premiul Femina revine unui volum a cărui apariție constituie un eveniment literar. Membrii academiei Goncourt, printre care se află scriitori și oameni însemnați, au preferat acum doi ani volumul gros și mediocru al lui Guy Mazeline povestirii bine închegate și emoționante, cărții excepționale a lui Édouard Peisson, *Parti de Liverpool*, care fusese remarcată și susținută – tot fără succes – și în fața Academiei franceze de secretarul ei perpetuu, René Doumie. Nefericita alegere de anul trecut a unei cărți lansată de comuniștii de salon și sinologii de la *N.R.F.* pare să dea și ea dreptate dlui Georges Lecomte atunci când critică, într-o recentă conferință ținută la Universitatea Analelor, decernarea premiilor literare. Dar afirmația academicianului rămâne exagerată. Fără a uita că de la data înființării sale și până astăzi premiul Goncourt a fost luat de scriitori străluciți – numeroși, de la A. de Châteaubriant la Marcel Proust –, premiul Femina pe 1934 reabilitează menirea unor asemenea proceduri de consacrare literară.

Aceasta nu înseamnă că *Le bateau refuge* al lui Robert Francis e o carte fără greșeli. Dimpotrivă. Scrisă în pripă, conține câteva contradicții și erori. Dintr-acelea însă pe care le observă numai cititorul foarte atent și care departe de a dăuna valorii operei dovedesc numai o revedere puțin atentă a manuscrisului. Dar mai există și lungimea lucrării, pasajele uneori monotone, repetările adeseori inutile. *Le bateau refuge* nu e de altfel o carte izolată. Înțelegerea ei poate avea loc numai în cadrul căruia

aparține, în ciclul întitulat *Histoire d'une famille sous la troisième république*, iar în interiorul acesteia ca a doua parte a titlului general *La chute de la maison de verre*. Până astăzi dl Robert Francis a scris trei volume: cel premiat și cele două anterioare: *La grange aux trois belles* și *La maison de verre*, toate fiind anunțate numai ca un început al unei opere despre care se poate crede (prefața volumului *La maison de verre* o arată) că va fi lungă. Mai mult decât cartea premiată, sensul operei întregi merită să atragă atenția și să fie privit cu mare simpatie și deosebit interes.

Volumele dlui Robert Francis par curioase și noi la prima vedere. În fapt, ele continuă un gen preexistent, dar destul de vechi pentru a fi fost pierdut din vedere, destul de sporadic pentru a nu fi fost privit ca ceva unitar. În cronica sa din *Les nouvelles littéraires*, dl Edmond Jaloux desemnează ca precursor imediat al lui Francis pe Dickens și numește genul: realism magic. Ar fi fost poate mai exact să pomenească și pe Alphonse Daudet și să boteze maniera literară și stilistică: realism afectuos (cuvântul magic fiind exagerat și susceptibil de falsă interpretare). Charles Dickens și Alphonse Daudet sunt – împreună – cei mai de seamă reprezentanți ai acestei atitudini artistice în veacul al XIX-lea. Pe ei îi reamintește – deopotrivă – dl Robert Francis. *Institutul*, școala de fete a mătușei Émilienne, instalat în niște vechi ateliere ale căror săli cu geamuri mari explică numele *La maison de verre*, ar fi putut figura cu ușurință într-un roman de Dickens, e urmarea școlii din *Nicholas Nickleby* sau a celei dintâi din *David Copperfield*. Dar narațiunea în întregul ei, felul în care un copil redă evenimentele, mecanismul memoriei, șirul întâmplărilor, sufletul personajelor stau sub semnul direct al lui Alphonse Daudet în *Le petit chose*. Aceasta e cartea pe care după primele zece pagini din *La maison de verre* sau din *Le bateau refuge*, cititorul și-o reamintește. Și trebuie să recunoască

superioritatea ei față de cartea de astăzi; căci fără a contesta meritul celei din urmă, fără a înceta s-o prețuiască, trebuie să vadă că într-un mod mai precis, într-un număr de pagini cu mult mai mic, într-un stil mai clar, Alphonse Daudet a reușit să redea o povestire analoagă într-un fel magistral.

Dar ce e acest gen comun celor trei scriitori, acest realism magic sau afectuos? Edmond Jaloux îl definește ca ceva opus populismului. Cum populismul nu e decât o fază contemporană realismului sau, altfel spus, un neorealism, rezultă că e ceva bine diferit de realism. Și totuși! Materialul tratat e aproape același. Subiectele nu diferă. Dar pe când un Zola redă povestirea în termeni teribili, într-o atmosferă hidoasă, în cuvinte brutale, cu concluzii de [un] pesimism sălbatec, un Dickens sau un Daudet înfășoară evenimentele în umor, cuvinte plăcute, iluzii, expresii onorabile și un anumit respect față de eroi. Aceasta e toată deosebirea. Realitatea o privesc și unii și alții. Ba chiar aceeași realitate tristă. Dar unii se bucură în fața ei, o accentuează, o transpun în culori triste și vorbe grele, o transformă într-o filozofie catastrofală și revoluționară, pe când ceilalți regretă evenimentele pe care sunt obligați să le redea, le înfășoară în poezie, cu bunătate și dragoste delicată de oameni, dau personajelor putința unei diversiuni de nu în fapte, măcar în gând, exteriorizându-se prin atitudini demne și o ținută rezervată față de evenimentele care nu reușesc să-i siluiască. Realitate deci, dar realitate privită cu înduioșare, cu afecțiune, împodobită cu ceva care o întrece: poezia, feeria.

De aceea realismul acesta stă foarte aproape de povești. De aceea cărțile dlui Robert Francis conțin pasaje de vis. Visul poate fi frumos sau urât; e tot așa în decursul volumelor premiate, când încântător și senin, când misterios și buimac. Poezie de groază e *Der Prozess* al lui Franz Kafka, o carte prea puțin cunoscută pe care o consider cea mai desăvârșită realizare de vis

înfiorător. Într-un sens opus capodoperei lui Kafka – dar foarte aproape de ea – stă acea extraordinară operă a literaturii engleze, poveștile lui Lewis Caroll: *Alice în țara minunilor* și *Dincolo de oglindă.* Daudet, Dickens, Kafka, Lewis Caroll... Iată o atmosferă literară în cuprinsul căreia poate intra – păstrând toate proporțiile – și dl Robert Francis, supremă laudă ce pot aduce laureatului premiului Femina.

Raportarea operei sale la genul realismului poetic concordă pe deplin cu dorința autorului, care nu numai prin realizarea operei, ci prin expunerea unor principii teoretice, în prefața pomenită mai sus, o face el însuși. „Prefața" tratează *despre feerie* și situează prin aceasta și dintr-odată opera și tendințele ei. Scopul dlui Robert Francis e să rămâie cât mai aproape de *feerie*, de *umorul* anglo-saxon (aci nu s-a putut gândi decât la Dickens sau Lewis Caroll), de *uimitorul* scandinav (povestirile Selmei Lagerlöf, poveștile lui Andersen, desigur), de *fantasticul* german (de la Hoffmann la Kafka) și cât mai departe de realism, în sensul de literatură materialistă, voit scabroasă și dezgustătoare. *Minunatul* acesta, dl Robert Francis îl găsește mai ales în povești, într-un *conte de fées** oarecare sau în orice e *littérature merveilleuse***. Necesitatea feeriei pentru unele suflete, prefața o proclamă cu tărie și convingere și dă exemplul literaturii bolșeviste care n-a putut înfrânge dorința aceasta.

Romanele dlui Robert Francis – mai bine decât *Le grand Meaulnes* al lui Alain-Fournier – realizează expunerea prefeței. Dintr-o oarecare povestire realistă – un copil lăsat de mama lui în paza unei mătuși procesive, cârcotașe, curioase, mama care colindă lumea ca artistă, o tânără căsătorită care se sinucide, o casă scoasă la mezat, o școală care se năruie, un unchi zăpăcit,

* „Basm, poveste cu zâne" (fr.) (*n.ed.*)

** „Literatură fantastică" (fr.) (*n.ed.*)

îndrăgostit până la ridicol, naiv până la grotesc, intrigile unui orășel, intrigi familiale, certuri, un incendiu pus de un copil – face o adevărată poveste într-un decor fantastic de zăpadă și lumină, de ploaie și adieri, de anotimpuri care revin încântător, într-un stil care îndeplinește condițiile genului: gingășia, misterul, farmecul și înduioșarea. Pe alocuri dl Robert Francis a greșit; a intervenit cu considerații de *om mare* în desfășurarea evenimentelor, stricând unității cu care imaginile se depănau. Ar fi fost mai bine să-și stăpânească și ușurința cu care scrie, periculoasă pentru că îl poate duce către o modă a zilei – romanele în zeci de volume –, a cărei îmbrățișare chiar de către mari scriitori dă naștere la lucrări excesiv de lungi și totdeodată în bună parte inutile, mediocre. A reușit însă să împrospăteze genul fericit a doi dintre cei mai originali scriitori ai veacului trecut, să proclame cu convingere legitimitatea literaturii feerice și să prezinte în consecință o operă care – cu unele lipsuri – o realizează într-un mod impresionant.

II (1935), nr. 6, 20 febr., pp. 20-23.

D. V. Barnoschi: Rumilia

Rumilia, din ciclul *Mărturisirea trupului* al dlui D. V. Barnoschi, într-un stil mai mult decât inferior, cu un subiect de literatură proastă, propagă cu grandilocvență nudismul și *noua morală sexuală*. O neruşinare literară.

II (1935), nr. 6, 20 febr., p. 26. Semnat N. S.

H. Bonciu: Bagaj...

În stilul *dada* dl H. Bonciu a publicat un întreg volum de isterie. Genul e astăzi mai mult decât răsuflat, a fost întotdeauna destinat unor încercări mai mici, iar nu romanului; *Bagaj* e de altfel inferior oricărei producții *dada*. Exemple care pot dovedi plictiseala și dezgustul cititorului. „El l-a ucis pe bietul Ramses cu premeditare, prin surprindere, străpungându-l pe la spate cu frigarea în inimă, pentru că acesta a refuzat să-i împrumute abonamentul pe calea ferată, sub pretext că fotografia lui nu seamănă deloc cu capul de păstârnac"... și „am apucat cele câteva fire de păr din creștetul capului, ridicându-mi astfel țeasta ca un capac de pudrieră".

II (1935), nr. 6, 20 febr., p. 27. Semnat N. S.

Admiratorii Fetei Moderne

Fata modernă e admirată:

I
La procesele literare

Pe la ora nouă sau nouă jumătate seara se umple o sală din centru sau de cartier, în care se discută o problemă de actualitate. Studenți și studente, și tineret extrauniversitar, multe doamne, câțiva ziariști și – mai larg – publiciști, rude, prieteni ai conferențiarilor, curioși care vor să găsească o întrebuințare serii și mult public prost, în înțelesul urât și precis al cuvântului. Căldură și înghesuială. Ce se discută? Dar ce nu se discută? Despre prejudecățile morale; politică generală, reforme sociale,

figuri mari ale prezentului ; sau, dimpotrivă, lucruri foarte mici, scriitori uitați sau opere misterioase, civilizații străvechi și mai ales chestiunile *interesante*, amestec de sociologie rezumată în Introducerea vreunui tratat, pasaje cu filozofie din romane la modă, titluri de reviste neapărute și tendințe neprecise către ceva nou, orice, prin mijloace senzaționale, oricum. Procesele literare încep cu glume, gălăgie și nerăbdare, se termină cu moțiuni strașnice : cazier igienic, control prenupțial, drept penal medical. Se mai termină pe la ora unu noaptea, la învălmășeala plecării, cu amărăciunea de care nu poți râde, pentru că persistă în tine teama că toate discuțiile și discursul domnișoarei cu propuneri sistematizate vor putea fi transformate în realități ale unei organizări *de mâine*. Dar nu, rămâne numai plictiseala. De la zece în sus fata modernă a fost proslăvită, evidențiată, discutată, dramatizată. Fata modernă din cărți, din viață, din lume, în care se întâlnesc atâtea speranțe. Sau poate că-ți este și milă de cei puțini care sunt de bună-credință ?

II

Pe munți și la plajă

Pe munți și la plajă, fata modernă e în domeniul ei rezervat. O admiri mai greu în primul loc; o perversitate socială, o manie sportivă obligă pe admiratori să ia trenul și apoi să umble. Nu e motiv de îngrijorare, domnișoarele și domnișorii nu sunt alpiniști, există drumuri, poteci, popasuri, hoteluri. Dar, în sfârșit, nu are oricine la îndemână pantaloni de excursie, bocanci cu cuie, berete colorate, garderoba iubitorului de natură în costum special ultima modă. La plajă însă biletul de intrare costă puțin și fata modernă se arată goală. Aci dezmățul e sincer și simplu. Firește nu lipsește decorul, orchestra de jazz,

terasa-bufet sau cazinoul, pijamalele colorate, capoatele excentrice, băuturile tari.

Nu lipsește mai ales teoria. Căci trăsătura adâncă a modernismului e transformarea obiceiurilor urâte și a purtărilor imorale în teorii. Mergi la ștrand în numele lui Robert Quinton și al teoriei originii acvatice a omului. Stai zece ore la soare, te înnegrești, te îmbolnăvești, din principiu. Încercarea de acoperire doctrinară e mai grea pe malul apei. Nimic nu poate înlătura evidența desfrâului cu pretenții mondene și toropeală estivală. La mare e și mai trist. Seara, când albastrul mării se întunecă și începe adierea, bate parcă și vântul teoriilor justificative ale zilei și ale locului. În apropiere un partid înaintat ține ședințe. Tocmai la ora când vizitatorii în vârstă declară că încep să respire, în cele câteva clipe care preced întunericul, când plaja goală – o bucată mică de pământ – rezuma realitatea idealului unei generații, atmosfera devine apăsătoare, cu miros greu.

III
În redacțiile ziarelor cu idei umanitare și revistelor de avangardă

Ce legătură există, se întreabă un naiv, între socialism și o fată cu idei moderne? *Manifestul comunist* atinge problema feminină însăși (care nu e totuna cu fata exaltată) în treacăt și oarecum în silă. Câteva glume, o frază generală, și *Manifestul* nu insistă. Dar colaboratorii ziarelor extreme nu l-au citit pe Marx. E adevărat iarăși că Marx nu frecventa saloane socialo-muzicale și nu făcea excursii la Bușteni în bandă de studente și redactori fără prejudecăți. De aceea dumnealor nici nu sunt marxiști, ci neommmiști [*sic*] (n-are importanță ce e la mijloc), sunt dincolo de..., vasăzică au depășit, și la urma urmei cui nu-i place înseamnă că nu pricepe *timpul* nostru și e mărginit.

Redactorii ziarelor şi revistelor de avangardă au nevoie să-şi creeze sau să-şi menţină relaţiile cu grupurile conduse de domnişoare. Le înalţă pe culmile modernismelor din politeţe, din obligaţie, ca mulţumire pentru recepţia de săptămâna trecută. Acelaşi lucru îl mai fac şi din convingere, adică din prostie, pentru că îşi închipuie că asta se numeşte activitate revoluţionară.

Prin redacţii mai circulă cucoane între două vârste, specialiste în „drama femeii de astăzi". Dna E. Marghita, dna Lucrezzia Karr şi Fulmen scriu zilnic pe aceeaşi temă.

Ziariştii confundă. Pe o singură coloană examinează divorţul şi cer toate expansiunile din lume pentru fete, amestecând laolaltă probleme serioase şi discursuri răsuflate, ridicole. Rezultatul: strică părţii ce ar putea fi discutată.

IV
De către editorii de cărţi cu „subiecte care interesează astăzi"

Cartea care interesează astăzi e sau un roman cu o fată pornind revolta împotriva familiei şi începând un drum nou, sau un fel de vag eseu cu consideraţii critice asupra sistemului politic şi social care trebuie renovat pentru a fi înlocuit cu o economie nouă şi un spirit nou şi mai ales cu un om nou. În aceste cărţi zise de actualitate poate că a şi fost creată fata modernă. În orice caz, e dată drept ideal şi consacrată [ca] tip. Mai sunt şi cărţile de natură medicală care dovedesc că o fată are anumite drepturi, care demonstrează cu planşe imposibilitatea şi inutilitatea cinstei şi reclamă „dreptul la viaţă". Mai sunt şi feministele – plutonieri-majori care trăiesc prin credinţa superiorităţii femeii asupra bărbatului. Şi cărţile cu fete nevinovate

seduse sau cu fete iritate de autoritate, enervate de nedreptate, exasperate de regimul parlamentar.

Cărțile care interesează astăzi sunt alcătuite după tipic. Se recomandă descrierea în culori vii a suferințelor tineretului. Deodată, o viziune spre una din zilele viitoare. Așa se întâmplă în cărțile lui Luc Durtain și în mai toate cărțile germane, în genere în volumele care plac păturilor inferioare ale societății și celor ce simt apriga nevoie de a-și întemeia lectura, de a o motiva, pe și prin consensul recenzorilor profesioniști, cetitorilor model de cumințenie, criticilor plini de respect pentru ceea ce e „o operă semnificativă a timpului nostru".

V
La Facultatea de Filozofie și Litere din București

Și băieții pot fi fete moderne. La optsprezece ani două perspective se deschid în fața băieților: dacă devin băieți moderni însoțesc fetele pe munți și la înot în calitatea lor de sportivi exclusivi; dacă optează pentru feminitatea modernă, primesc, înconjoară și creează atmosfera culturală pentru colegele lor de la litere sau filozofie. Studentul recunoaște colegei sale calitatea de cunoscătoare a sociologiei și fenomenologiei. Băieții-fete moderne și fetele moderne în sens strict audiază împreună cursurile, merg la conferințe, la concerte, la cofetării și fac lungi plimbări pe străzi. Ei se mulțumesc cu o admirație respectuoasă și – pentru a întrebuința expresii la modă – o comprehensiune simpatetică. Băieților moderni propriu-ziși, adică sportivilor, le rămâne restul.

Profesorul admiră poezia modernă. Profesorul admiră socialitatea modernă. Profesorul admiră fata modernă. Fata modernă

admiră profesorul. Mai ales pe dl Tudor Vianu. Fata modernă admiră ce începe cu *psiho* sau *socio.* Studentele în științe sunt deosebite. Aparițiі întârziate din Strindberg sau Brieux, iau lumea foarte în serios și se socotesc pe calea apostolatului. În cercurile literare și filozofice fata modernă și admiratorii ei află de Bergson, marele filozof al epocii noastre, care a expus în principiu toate tezele în numele cărora ea poate trăi instinctual, poate merge la ștrand din mai până în octombrie și poate face sporturi de iarnă, și poate fi ținta către care tinde o spiritualitate sătulă de logică formală, ordine și imobilitate.

VI
În saloane

Saloanele sunt de trei feluri:

a) *literare*

Și seara, dar de cele mai multe ori după masă, *Gladys* primește literați. Câțiva veri, colegi, doi poeți, colaboratori de revistă în care pulsează ritmul nou. Cenaclul e de acord în punctele principale. Admiră, de la sine și fără discuții, tot ceea ce se cuvine să admire: pe Mircea Eliade, mistica, autorii scandinavi, biografiile romanțate ale dansatorilor, sufletul chinez, ultima carte. Se și dansează în salonul literar – puțin. Se mănâncă – mult. *Gladys* vorbește de Flaubert: „A! Văd purpură, văd roșu"... Explică *Salammbô* pe care nu a citit-o, dar pe care o înțelege. Toată lumea o înțelege pe dânsa. Toți se înțeleg între ei. Nu au puncte precise de reper, e mai mult o stare de spirit care îi îndreaptă către aceleași lucruri, spre producții care diferă, dar au ceva comun, un sentimentalism prea accentuat, răzvrătirea fără obiect, gândirea amețită în ceață sau subiectul catastrofal,

sau gravele hotărâri lipsite de utilitate (Nu mai purtăm pălării! Începem scrisorile fără titlu!), originalitatea ieftină, ceva foarte adânc și care îi unește cu siguranță.

b) *serioase*

În saloanele serioase predomină nu literatura, ci filozofia și preocuparea socială. *Baby* e ceva de stânga și nu admite să fie admirată decât din punct de vedere științific. În unele zile *Baby* e economistă, primăvara organizează excursii, tot serioase și acestea, adică în automobil până pe valea Prahovei și de acolo doar o plimbare scurtă. *Baby* e aceea despre care familiile înrudite și lumea spun că e o fată inteligentă și superioară. *Baby* citește puțin; e foarte ocupată cu aranjarea bibliotecii, cu legatul cărților, cu tăierea paginilor voluminoaselor lucrări de filozofie generală. *Baby* nu merge la baluri. Părinții o respectă și se tem de ea. *Baby* primește acasă des. Prezidează în rochie de culoare închisă câțiva eseiști. Spune: Debussy, spune: organizarea muncii, spune (cu mult dispreț): omul comun.

O dată la două săptămâni *Baby* nu mai rezistă; o întâlnești într-o sâmbătă la un cinema unde rulează o operetă și o auzi exclamând la plecare: „A! balurile de la curtea Rusiei, ah, valsurile..." E mica răzbunare a omului obișnuit, fără efect, căci *Baby* poate face orice și dacă ei îi plac filmele vulgare, apoi vulgarul nu poate fi înțeles de cel de rând.

c) *unde se petrece*

La *Nunuca* se petrece până-n ziuă. Dar și aci veselia e cu subînțelesuri și din principiu. Nu e de mirare; invitații sunt recrutați din aceleași cercuri și *Gladys*, ba chiar *Baby* sunt prietene cu *Nunuca*.

Între ora două și ora patru noaptea sunt momentele cele mai prielnice pentru fata modernă. După aceea cu lumina stinsă, cu cafele negre, cu muzică de gramofon americană, groasă și sinistră, așteaptă ora șapte dimineața, ora fixată de *Nunuca*, cea mai devreme la care musafirii vor avea voie să plece. Ori de câte ori primește *Nunuca*, ora plecării e fixată obligatoriu și scandalos: omul modern e făcut pentru distracție. Omul modern așteaptă cu nerăbdare, de la patru în sus, momentul plecării. Fiecare sistem are inconvenientele lui.

În toate trei saloanele, fata modernă vorbește puțin. Socialismul ei se traduce în aroganță și obrăznicie. E explicabil. Lumea în care trăiește, oamenii pe care în mod natural îi poate întâlni, îi disprețuiește ca revoltată. Muncitori de fabrică n-are unde vedea. Atunci tratează de foarte sus pe cei din jurul ei; de abia salută pe stradă. Cu răceală țâfnoasă întâmpină orice *bună ziua*. Apoi surâde, depărtată, această profitoare a timpului nostru, această fată modernă sprijinită pe corul admiratorilor ei, ajutată de toți imbecilii, indiferent de naționalitate, credință religioasă sau convingere politică, răsfățată de părinții ei, singurii care în lumea aceasta reușesc să fie ceva mai antipatic decât însăși fata modernă: părinții fetei moderne.

II (1935), nr. 7, 10 mai, pp. 11-15.

În genul lui... Eugen Ionescu

I

Lucruri care nu se spun

Îmi suriază de mult să spun ce cred despre reprezentanții Tinerei Generații. Mi-era c-o s-o gafez printr-o atitudine care se vrea intransigentă. Dar iată că a ieșit bine și, cum spune

francezul, sunt peiat pentru ca s-o știu. Sunt delicioși și dulci domnii mici și grași de la *Vremea*, de la *Criterion* de la *Cuvântul liber* etcelelaltetoate.

Care adică un maniac vesel n-ar putea decât tangențial sau cercuoid să le intuiască gogorița totalitară. Gafă? Da, dacă nu m-aș fi plasat pe același teren al tragismului cu ei, bataliând autentic și eu (ca și ei). De ce cunoaște metoda succes? Principiul undelor marine!

Și – ia așa, într-o zi nici bună, nici rea – mai de ici o vocalică, mai de colo un consonantism, rezultatul înseamnă că am început războiul celor 100 de articole cu literatura grețoșătoare. Tot cu dramă și cu participare eu mai pusesem la locul lui pe Racine, pe Ibsen și Victor Hugo (Victor Hugo, Hugo Victor, Torgo, Go, Go... Ro, romantism, un om, un veac, prost).

Mumele noastre sălbatice, ale tinerilor, se speriau (de) atâta temeritate, unde (mai) pui urlările de înfiorare meta mai știu eu ce ale criticii. Geniul meu nu se temea de puțină voltajare, temându-se (mai presus de orice) de o enuiare adâncă, dorind chiar o propulsiune anarhică; intuiție și tragism să fie, de rest în mod pompos je m-en fiche.

Ce bun „appât" de altfel pentru ironia mea mușcătoare acest abracadabrra al modernului eseism! – (Mais non, mai bine zis organicitatea sa!) – Să fiu lăsat în pace (nu vreau să știu de ei) mi-am zis eu în acest jardinaj pe carre îl pot cu atâta ușurință copleși. Avanti! avanti cu adevărul despre... – și gama în întregimea ei. – Nu s-a știut admite pic de modestie! Dându-mi seamă eu de acest lucru, cu necontestabilele mele însușiri de genialitate, de înțelegere, de viziune – recunosc că – sentențios (!) mi-am jurat vorbirea pe șleau (și apoi – foaie verde lobodă, mă urcai în dud).

Autentic s-a cutremurat în mine un clopot sumbru. Slăbiciunea mea e tare ca un adevăr.

Ce voi fi? Tânărul care n-a admis Generația Tânără!?! Stupid! Trebuie să găsesc calea ce nu mă va separa de ei (pentru că neeladian, nevremian). Se compară ei cu mine?

II
Evrika!

Evrika (sau: me voici), ideea n-am găsit-o în baie (și nici în bibliotecă), în locuri de nulă-valoare. Atacul cu frenezie echivalează non-critica. Mai bine să cleveteşti, să bârfeşti, să „potinezi", asta place – da, da, așa sunt oamenii (bărbații inclusiv). Consideră titubații obraznice drept convingeri calde de amploare mare, îți zic (ție) că ești cugetat. Și tot așa te mult-puținează în mediocritate și se ridică – sus, sus! – aureola wagneriană, hiperînălțată a lui Petru Comarnescu. Tu rămâi jos cu dreptatea și el sus cu colaborarea. Eu (hoț fiind) știu la cancanuri o droaie. Și ce-or mai zice apoi? (Ha! ha.)

Când am publicat în *Rapița sălbatecă* primele mele studii, am avut – într-o seară de beție – prima și ultima mea convorbire cu P. C.; am văzut unde e viitorul. Bine, bine, domnule Șuluțiu; ce să-i faci, coane Botta? Așa e viața, are dreptate D. Ion Cantacuzino. Bine zice și cuconu Ieronim Șerbu. Vai de mine, se poate? Am spus ceva despre dom' prof. Vianu? Mari poeți, domnule, mari poeți, toți... Trăiască și coana Sanda că e damă bună și duduca Marta să fie sănătoasă! Eu, ca omul, cu glumele, mai cu atacurile (?), așa, să nu zică lumea că tot ne lăudăm între noi, nu strică un „glas sincer" o dată la săptămână, iese literatura mai plusvalutată. Și producția ce cercuiește și fac eu pe nebunul (ce strică?!), și opoziția face des fițe de formă.

III
Jurnal

Tam-Nesamuri banale și originale.

Frumusețea mea, gingășia mea, ochii mei, părul meu, mintea mea, gura mea, corpul meu, privirea mea, auzul meu, problematica mea, eu.

Trebuie să scriu diferite alifâstâcuri despre puțoii anarhisto-reacționari.

Aâââââââ...

Nenea Shakespeare vorbea de remușcare. Și ce sensibilă era eroina dnei de Lafayette, ce prețioasă. Exagerează, oricum.

Hai fă madamo de Lafayette (fir-ai tu a dracului de vacă, că ești stearpă! Pa. Pă-ă. Zis și făcut. Ora 3. De ce? Enfin madame, voici le docteur).

Sunt fericit?

6. Iulie. Am luat un purgativ. De dimineață m-am spălat pe picioare. Am o bătătură care mă supără.

Un exemplu între multe altele: revista *Ulisse.* Cuprins edificator.

Horia Groza: „Ha, ha, singur gândul hâd e frumos." Ce falș! Ce falș! „Dodecadon floral." Ce pretențios! *Ce prelucrat!*

V. B. (Duduca modestă și rușinoasă, Varinca Bacan) scrie puținel și politicos-admirativ de maestrul M. El.

Arșavir Acterian – nume curios. Îmi vine să țip Atraiamir! Atraiamir! În grădini arabe la apusul soarelui – se miră!

De ce nu s-ar mira și Virgil Gheorghiu? Știe ceva? Dar Em. Ungher, poetul cu reminiscențe clasice, cu ochelari, cu idei revoluționare și fața pală de visător cuminte și liniștit?

Izolând transcrierile, depășești uneori – poate. Poezia lui Simion Stolnicu. A lui V. Cristian.

Dacă o să știu să atac cum trebuie pot realiza minimum 150.000 (o sutăcincizecidemii) lei (socotiți la legea de stabilizare din 7 februarie 1929). N-ar fi rău. Dobândă 6%, nu 10%. Ce tot spun, 16%... Merge, merge.

Trebuie să mă duc mâine la cizmar.

IV

Istoricul aspirantului la modernismul critic

Să critici *Vremea* și colaboratorii ei și spiritul ei și atmosfera ei, și să fii totuși editat de *Vremea*, iată turul de force pe care suprema mea abilitate politică l-a realizat cu degetu cel mic. Cine ar mai fi putut? Hic rodează, hic saltează cine poate!

Îi critic, dar tonul face muzica (literară). Nu sunt filozofi? Atunci sunt mari jurnaliști! Nu se spune: nu știe. Se spune: a aprofundat până la ultima limită ideea intuiției pure. Mircea Vulcănescu va aproba.

Te duci la ei regulat, săptămânal, și nu-i perii, îi critici. Lauda a sfârșit prin a-i plictisi. Puțină critică le place. Cu grijă, nuanța predomină. Și Flaubert discută cu Maupassant. (Ținta, revizuirea să se facă *în interior*, parmi nous.)

Nu dorm nopțile, mă frământă gândurile... N-aș suferi – de crampe intestinale – dacă aș fi avut ocazia să fiu invitat la recepția lui Sardanapal; sau măcar (!) să fiu invitat în croazieră de tata Noe, să-i pot strânge mâna lui Adam, sau – da, sau – să mă jeluiesc în unison cu Ieremia, din ultimul etaj al turnului lui – Babel.

Dl H. H. Stahl vrea la sat. Și tot corul asistenților d-sale dlui Dim. G. (Vezi rubrica Colțul de Batistă culturală) idem.

V
Modele reductibile la unul singur

Calitatea analizei în producția tânără? Variații de stil, c'est tout.

Să luăm, de binevoiți, un exemplu (oarecare). – Absolut la întâmplare.

Deci cucoana Leonora (cinstita eroină a lui I. Al. Brătescu-Voinești) zice că: „Găina poate să trăiască două luni de zile fără să mănânce și să bea absolut nimic."

Situația e cum nu se poate mai simplă. Știm ce spune cucoana Leonora.

Acum să transpunem cele de mai sus în stiluri esseiste.

Să vedeți și dv. cum stau lucrurile.

Petru Comarnescu scrie un lung articol cu titlul: Recentele experiențe ale profesorului american *H. St, Thurston Bradville-Sommerville*, „Sinteza tipică a civilizației energetice americane pointează rezultatul științific al experențialismului"... urmare.

În *Cuvântul liber* Sahia, Perahim, Robot, Păun sau altul, un studiu scurt și întristat despre „Animalele care suferă" sau „Criza și printre animale" cu considerații sociale și revoltate despre inechitate, foamete, răutate și cei bogați.

Eliade plânge alchimic, superior: „Ghrăine, simbol al unei bunătăți dulci, suprainteligente, pe care n-o prehendează animale bipede rationaliste"... de șapte ori câte șapte eteterauri.

Dl Șerban Cioculescu (Ciobanul Șeiculescu) recenzează proclamând cu nemiluita genii, de rămâi trăsnit.

În *Reporter* dl Dinu Roco scrie impersonal și serios „Bilanțul găinii". Niciun nume propriu, niciun citat, gânduri generale, monoton, de-ți vine să țipi de atâta fadoare, atât praf în gură și în ochi.

Dar – problema e alta. Cum am rezolvat-o? V-am spus și vezi mai jos (în orice caz).

P. S. (Explicativ.) Esseiștii? Criticul lor? Totuna. Uite popa, nu e popa. Sau uite critica, nu e critica.

II (1935), nr. 7, 10 mai, pp. 17-21. Semnează Antisthius.

Revista Fundațiilor Regale

Revistă lunară de literatură, artă și cultură
București, 1934-1947
Dir. D. Caracostea, Al. Rosetti

N. Steinhardt colaborează între 1936 și 1947

Elementele operei lui Proust

1. Psihologie pură și psihologie socială. 2. Evoluția socială a unei psihologii. 3. Comparații și explicații pe plan mare. 4. Politeță și impertinență, observații, saloane, conversații... 5. Relativitate socială. 6. Arbitrarul modern. 7. Exemplu și teorie. 8. Sensibilitate socială. 9. Omul și timpul. 10. Timpul și spațiul. 11. Este Proust un scriitor „modern"? 12. Bergson și Proust. 13. Superioritatea lui Proust asupra lui Gide. 14. Literatură proastă. 15. Filozofie proastă. 16. Valoarea operei și gloria ei.

Comentată de mulți, citită de puțini, deopotrivă criticată și lăudată, opera lui Proust a devenit ceea ce, pentru a justifica spusele lor, admiratorii și cei ce o ponegresc au nevoie să conțină. Și astfel cititorul are o surpriză, o revelație, un sentiment ca acela pe care îl ai în fața unui monument sau unui loc celebru, când te apropii prima dată de un om sau de un lucru mare, sentiment amestecat, pe care nimeni nu l-ar fi putut preciza mai bine decât însuși Proust, autorul puțin misterios, atunci când i se arată așa cum e. După aceea, este oare exagerat să creadă că trebuie să expună în lumina, uneori strălucitoare, alteori ștearsă, a realității, ce a citit?

Valoarea celei mai însemnate lucrări din literatura franceză cât s-a scurs până acum din veacul al XX-lea se reduce la trei

elemente dincolo de care totul e exagerație, lipsă de informație, gust prost.

1. Prea adeseori s-a spus că Proust e psihologul prin excelență, expertul analizei subtile, omul firului tăiat în patru. Proust n-a făcut psihologie, sau mai bine zis n-a făcut psihologie pură. A descoperit un mijloc nou de cercetare literară psihologică, sau, iarăși mai bine zis, a găsit explicația problemelor psihice prin elementul social. Ce putea de altfel inova în materie de analiză a conștiinței în literatura franceză, care de la dna de La Fayette și de la Racine duce prin Stendhal la Porto-Riche? Literatura psihologică, a problemelor suferințelor amoroase privite în ele însele, și-a dat toate roadele. Aceeași al cărei tip la începutul secolului a fost Paul Bourget și de care un personaj al lui Cezar Petrescu râdea ca fiind a oamenilor fără griji, care din senin și din lipsă de altă ocupație își pun câte o problemă de conștiință. Nu e de râs. Într-o societate bogată și liniștită alte preocupări n-ar fi fost firești.

Proust n-a făcut psihologie pură sau, unde a făcut-o, e partea cea mai slabă a operei. Cele două volume (de proporții reduse) care constituie psihologia constituie și nereușita deplină. Seillière, filozoful rațiunii, criticul erudit, cunoscătorul, nici nu se ocupă în magistralul lui studiu despre Proust de *Albertine disparue.* Când, la sfârșit, stabilește valoarea definitivă a diverselor părți componente, *Albertine disparue* trebuie să se mulțumească cu mențiunea: „lasă o impresie de oboseală, de repetire și de gol." *Albertine disparue* e considerată ca cel mai caracteristic Proust de dușmanii lui sau de creatorii falsei lui legende. De primii pentru că, fiind cea mai proastă, poate fi cu ușurință ridiculizată prin citate alese cu grijă, criticată prin cele mai evidente lipsuri și exagerațiuni. De ceilalți, pentru că sunt cititori vulgari, teoreticieni ai unor greșeli întâmplătoare, extremiști ai proustianismului fără de Proust.

Creația, originalitatea vin din explicarea suferințelor, a speranțelor și a încântărilor sufletului pe cale socială.

2. Dintru început Proust descoperă viața socială a copiilor. Marea impresie a copilăriei sale de la Combray rămâne apariția lui Swann, omul de lume cu relații nebănuite. Apoi, pe același plan, cea mai frumoasă poveste de dragoste din *À la recherche du temps perdu*, prietenia lui Marcel cu Gilberte, întâlnirile de la Champs Elysées, invitațiile la ceai la dna Swann acasă, ruptura fără de motiv, din timiditate mondenă, din oboseală socială, din calcul de excesiv rafinament (întreruperea îndelungată și voită a vizitelor pentru a forța necesitatea prezenței, satisfacția revederii în lume) al unui copil. Mecanismul dragostei cu Gilberte se reduce la o serie de refuzuri, până ce efortul se transformă în indiferență și plăcerea viitoare căreia i se sacrifică cea prezentă dispare. Nu este afirmația cu privire la calitatea acestui episod exagerată? Nu, căci, lăsând la o parte nefericita depănare a evenimentelor în legătură cu Albertine, nici aventura lui Swann cu Odette de Crécy nu merită superlativul. Fără a fi criticabilă în sine, dimpotrivă, e alăturată unui noian de frazeologie muzicală, care îi strică nespus, și lipsită în bună parte[1] de elementul personal, adânc al autorului; simplă psihologie, broderie – oricât de delicată și de masivă totdeodată – căreia îi lipsește fondul social.

Dar însăși viața eroului operei nu e decât desfășurarea pe plan social a frământărilor lui sufletești. Întâi partea încântării, a poeziei numelor, a viziunii lor cromatice, a mitologiei nobiliare (reprezentația de la Opera Comică), a sublimului heraldic

1. În bună parte numai. Nu trebuie uitat cadrul (clica Verdurin), repercusiunile sociale ale legăturii amoroase (cearta clicei cu Swann), urmările sociale ale căsătoriei (noua situație a lui Swann, bucuria pe care i-o procură vizita unei dne Bontemps, a unei dne Cottard etc.).

(nunta drei Percepied). După aceea, faza critică. În fața realității, observă și ironizează, înțelege și descrie. În ultima fază, indiferența, preocuparea cu alte probleme străine vieții sociale. Atunci ajunge asemenea lui Swann, care întâlnește cu soția sa pe principesa Matilda, nepoata împăratului Napoleon, și se grăbește să-și ia rămas-bun pentru că îl dor picioarele.

Fiecărei perioade îi corespunde viziunea ei socială. În toate autorul (sau eroul) și personajele toate visează, suferă, se bucură din motive sociale și, dacă e adevărat că arta nu constă decât din prezentarea sub o formă nouă a unui lucru vechi, nu încape îndoială că, într-un domeniu care părea închis, lui Proust i-a reușit o creație, o înnoire.

3. Extraordinarul e atins însă atunci când, după analiza granițelor dintre psihologic și social[1], trece în domeniul al doilea.

Un procedeu stilistic, întrebuințat cu predilecție și cu sistem, se impune în primul loc. E acel al explicației prin comparații mărețe, oferind numeroase exemple. Politeța specială a dnei de Villeparisis e comparată cu un bilanț și explicată prin procedeul comercial al contractului de cont curent: ca femeie din lumea mare, vedea în toți oamenii clasei de mijloc viitori nemulțumiți și se grăbea să profite de toate ocaziile posibile pentru a trece în „registrul de conturi ale amabilității ei cu dânșii" avansul unui sold creditor, astfel ca să poată beneficia în curând – când nu-i va invita la o recepție – de echilibrul pe care o înscriere debitoare o va găsi cu ajutorul postului precedent, fără a provoca un faliment. Legrandin e comparat cu „un sfânt Sebastian al snobismului"[2].

1. V. Em. Neuman: „Economic, social și monden", în *Revista burgheză* nr. 3, pp. 17-18.
2. Metafora e inspirată de Balzac, marele precursor al literaturii sociale, dar autor pe alocurea senzațional.

Dna de Gallardon dorește atât de mult ca toată lumea să cunoască legătura ei de rudenie cu familia Guermantes, încât o doare că nu se poate manifesta exterior prin semne vizibile, ca acelea care, așezate una sub alta într-o coloană verticală, explică în mozaicurile bizantine cuvintele pe care sfântul de alăturea e presupus că le pronunță. Conversația aceleiași dne de Gallardon, în care revin des aluziile la rudele ei, e asemuită cu un limbaj cifrat care, prin analiză și descoperirea unui termen mult repetat, se trădează singur. În privința ei, de asemeni, Proust stabilește legătura posibilă dintre un gest, o atitudine fizică și o preocupare socială. Tot spunându-și că numai din mândrie și din intransigență morală nu-și vede rudele mai strălucite, dar mai ușuratice, gândul acesta sfârșește prin a-i modela corpul, prin a-i da o anumită prestanță, care, în ochii burghezilor, trece drept un semn de mare superioritate și, în acel al bărbaților, ca vestitorul unei feminități pasionate. Ducesa de Guermantes, întrebuințând un provincialism arhaic, vocabularul ei e comparat cu acele feluri de mâncare pe care nu le poți găsi decât în rare orășele depărtate, unde fiecare component e adus de la locul lui de obârșie, spre deosebire de al nepotului ei Saint-Loup: cititor al lui Baudelaire și Kant, om al noutăților, al orașului mare și al mâncărurilor neoriginale. Când se desparte de dl de Froberville, care o plictisește, autorul explică: „«Ascultă, o să fiu *nevoită* să-mi iau rămas-bun de la dta», îi spune dânsa, ridicându-se cu un aer de resemnare melancolică și ca și cum ar fi fost pentru dânsa o nenorocire. Sub semnul încântării răspândite de ochii ei albaștri, vocea ei de o dulceață muzicală amintea jalea poetică a unei zâne." După ce-și bate joc de cineva, dl de Cambremer își privește victima râzând. În același timp, fiind sașiu, prin efectul râsului o bucată de pupilă apare pe întinsul alb al ochiului. Comparație: Tot astfel un moment de lumină pune puțin albastru în cerul căptușit cu nori. Și: Monoclul apără, ca

geamul care acoperă un tablou de valoare, această operațiune delicată. Toate aceste exemple sunt ale adevăratului Proust, ale celui mai bun.

4. Orice are legătură cu relații sociale, cu conversația, cu saloanele, găsește în Proust un cronicar subtil, neîntrecut. În acest domeniu, nimeni n-ar putea spune că lucrurile lâncezesc. Stilul e vioi, totul e viu, interesant; cuvântul e prea slab, trebuie spus: pasionant. Cât de bine sunt prinse subtilele complimente ale mătușilor eroului, Flora și Céline, care, vrând să mulțumească vecinului lor Swann pentru trimiterea unor sticle de vin, se mulțumesc cu aluzii la bunii vecini! Cât de caracteristică e fraza oricărui membru al familiei lui Marcel, răspunzând unui străin mirat că iau masa atât de devreme: Doar e sâmbătă! Ca și cum oricine ar fi presupus să știe că sâmbăta ei iau masa cu o oră înainte. În dna Verdurin e examinată *necesitatea* unei clici, a unui grup fix pe care te poți mereu bizui și care îți poate oricând satisface imperioasa cerință a *prezenței* sociale. Dna de Gallardon, de îndată ce o vede pe prințesa des Laumes, o întreabă îngrijorată: „Ce mai face bărbatul tău?", ca și cum prințul ar fi grav bolnav. Explicație: Deși rezervată, arde de nerăbdare să adreseze cuvântul prințesei; pentru a-și justifica demersul, adoptă însă îngrijorarea, voind să arate că e obligată să facă acest demers impus de circumstanțe. De ce salută Legrandin, când e în tovărășie înaltă, pe Marcel și pe tatăl său cu un gest mic? Pentru că, foarte departe de ei, îi vede mărunți și-și proporționalizează salutul depărtării și perspectivei. Și dna de Guermantes e înțeleasă atunci când întrebuințează un limbaj țărănesc, când afectează simplicitatea, pentru a dovedi o legătură între elementul rural și aristocrație pe deasupra claselor mijlocii și culte. Alteori Proust merge atât de departe, încât poate provoca mirarea surâzătoare, deși e sincer și e adânc și nu e departe de adevăr. Astfel (în *Mélanges*) se oprește asupra tristeței

sociale a indicativului imperfect, a formei istorice: *era o femeie mică*... „care ne prezintă viața ca ceva totdeodată trecător și pasiv, care în momentul chiar în care reface acțiunile noastre le transformă în iluzii, le distruge în trecut"... care e „un izvor nesecat de triste misterioase".

Pe un astfel de om trebuia să-l intereseze Saint-Simon. A și fost așa, și conversația dintre rudele lui și Swann într-o seară la Combray, dialogul dintre bunicul lui dornic de a auzi scene saint-simoniene, povestiri sociale impertinente, subtile și inteligente, și cumnatele acestuia, indignate de atâta răceală și aroganță, nu e probabil decât alternanța din sufletul autorului, lupta dintre simplicitatea omului bun și interesul cronicarului atent. După cum în Legrandin, iubitorul naturii, poetul serii liniștite, observatorul colorilor, coexistă arivistul monden, chinuit, vizitator silit și frământat al salonului marchizei de Villeparisis.

Câteva mari scene din *À la recherche du temps perdu* cuprind cea mai bună parte din opera de observație și redare a memorialistului unei societăți. După-amiaza la marchiza de Villeparisis, serata la dna de Saint-Euverte sunt probabil cele mai bune. De asemeni nu trebuiesc uitate plimbările clicii Verdurin în Bois de Boulogne, seara la prințul de Guermantes, clipele petrecute de Swann cu perechea ducală înainte de balul mascat, când le anunță moartea sa, în sfârșit primul dejun al lui Marcel la ducele și ducesa de Guermantes. În redarea anecdotelor, a conversației, a răspunsurilor celor mai spirituali eroi ai operei – baronul de Charlys și Oriane de Guermantes – se reduce această parte. Dar câtă bogăție, cât spirit! Sunt de inspirație saint-simoniană explicațiile pe care le dă dna de Villeparisis despre purtarea pălăriei în propriul salon, în caz de vizită regească, precum și informațiile despre timpul lui Ludovic al XVIII-lea. După-amiaza la dna de Villeparisis oferă multe anecdote, mai ales mirarea lui Bloch când află că farsa ducelui de Guermantes,

anunțându-se drept Regina Suediei servitorului care îl vestea mătușii sale Villeparisis, nu părea deloc extraordinară acesteia din urmă, surprinsă numai de o vizită la care nu se aștepta, căci știa pe vizitatoare plecată din Paris. Interesantă și precisă e povestea celor trei doamne în vârstă, care, deși de familie mare fiecare, nu sunt primite în lume. Motivele acestei excluderi nu sunt bine cunoscute, sunt mai mult bănuite, ele datează din epoca depărtată a tinereții acestor doamne, dar își produc efectele cu strășnicie până în timpul acesta. Vineri după masă, fiecare din ele capătă totuși vizita rudelor ei, nepoate cu nume mari, ducese și prințese pe care legăturile de rudenie le obligă să vie măcar din când în când la o mătușă bătrână. Dna de Villeparisis se fălește deci cu prezența ducesei de Guermantes, prietena ei, cu aceea a prințesei de Poix. Dar nici dna de Guermantes nu merge la mătușa prințesei de Poix, nici aceasta la dna de Villeparisis. Faptul deci că una primește vizita ducesei de Guermantes, iar alta pe a dnei de Poix nu înseamnă nimic; inferioritatea situației lor nu e schimbată; ele rămân mai departe în marginea societății.

Spiritul familiei Guermantes îl posedă și o dnă de Grouchy, născută cu numele precedent. Când soțul ei întârzie la o masă dată de prințesa de Parma, ea îl primește cu cuvintele: Văd că, pentru lucrurile mici chiar, întârzierea e o tradiție în familia ta – stabilind cu prezență de spirit legătura cu bătălia de la Waterloo. Dar baronul de Charlus e mai reprezentativ. Primind o invitație la un „ceai dansant", își explică refuzul prin nedumerirea pe care i-o provoacă această stranie titulatură. Baronul umple pagini întregi cu discursul lui, model de conversație, de spirit, de pasaj social. Ceai dansant? se întreabă el. În tinerețea lui, când lumea spunea că e agil și-i găsea farmec în acest exercițiu, poate că ar mai fi putut îndrăzni să danseze cu ceașca în mână. Dar acum? Și de unde știe ce calitate va avea ceaiul servit în

condiții atât de extraordinare? Carta de invitație mai cuprindea jos mențiunea: Quatuor ceh. Oricine înțelege că la acel ceai dansant un quatuor ceh se va produce. Dar baronul nu admite că pricepe. Culmea, continuă el, aceste cuvinte lipsite de șir și stranii, care mi-au întărit hotărârea de a nu mă aventura în astfel de locuri. Altă dată baronul primește o invitație redactată în stilul: Dna X... vă roagă să vă gândiți la dânsa joi la ora 9 seara. Charlus își îndeplinește cu conștiinciozitate datoria. Rămâne seara acasă, își pune halatul, se așază într-un fotoliu bun și pe la ora 9 începe să se gândească exclusiv la amfitrioana care desigur că așteptă cu atâta nerăbdare sosirea lui.

5. Nimeni la Combray nu presupune că Swann, fiul fostului agent de schimb, e prieten cu prințul de Wales, cu contele de Paris și cu Președintele Republicii. Generațiile viitoare vor crede, citindu-i memoriile, că dna de Villeparisis avea cel mai însemnat salon al timpului și primea într-însul lumea cea mai bună. Nu vor avea de unde ști că o oarecare dnă Leroi ocupa în realitate această situație, că dânsa primea toate celebritățile și că dna de Villeparisis n-ar fi avut ce căuta în casa ei. Pentru aceleași generații, dl Legrandin, care și-a atribuit cu de la sine putere un titlu nobiliar, va fi adevăratul conte de Méséglise. Iar dna de Villeparisis e, cum a auzit eroul, o simplă dnă Thirion şi deci o falsă marchiză, sau nu? Așezat la un loc inferior la o masă, dl de Charlus nu se simte jignit; ce importanță are asta *aici*? se mulțumește să spună. Și care e adevărata figură a femeii care când ne apare ca „dama în roz", când ca soția nobilului și săracului conte de Crécy, când ca o cocotă de oarecare lux, când ca proprietara de la Tansonville, a bogatului și marelui monden Swann, când ca soția contelui de Forcheville?

Nu putem cunoaște adevărul despre situația socială a oamenilor. Nici nu există una, ci o serie de apariții, contradictorii poate. Proust a înțeles tristețea și realitatea relativității sociale.

6. A mai înțeles că prestigiul situațiilor mondene nu e supus niciunei reguli, că nimic – în afară de gust sau întâmplare – nu poate determina o situație, o invitație, un rol. Ducesa de Guermantes își poate permite să-și bată joc de vechiul nume de Cambremer, care începe și sfârșește atât de nefericit. Ea poate râde de titlul princiar de Iena, care-i reamintește un pod. „A fost mai întâi numele unei victorii", îi spune generalul de Froberville, „scoțându-și monoclul pentru a-l șterge, ca și cum și-ar fi schimbat un pansament" (încă un exemplu de metaforă disproporționată și reușită). Atunci ducesa își bate joc de mobilele lor în stil „imperiu" și sfârșește prin a spune că nu poate merge în casa unor oameni necunoscuți și așa mai departe, în stil Guermantes. După aceea îl vede pe Swann, pe „micul Charles", și nu-și stăpânește bucuria față de un om pe care hazardul pur l-a apropiat de dânsa, iar nu relația firească dintre familiile nobile. Când află mai târziu de eventualitatea unei rugăminți pe care Swann, ale cărui zile erau numărate, avea să i-o facă cu limbă de moarte, ea nici nu vrea să audă de stabilirea unor raporturi de prietenie cu soția și fiica lui. De ce i-ar face o mare plăcere tocmai când, murind, nici nu se va mai bucura de societatea lui, rămânându-i în schimb plictiseala a două femei, o văduvă și o orfană, cărora tatăl și soțul voiește să le asigure prietenia ducesei de Guermantes? Ceea ce refuză amicului de peste douăzeci de ani, omului la care ținea mai mult decât la oricine, o face din capriciu într-o zi cu soare, înainte de o plimbare, în momente de bună dispoziție, când hotărăște s-o primească pe Gilberte Swann.

7. Nu numai că Proust nu reduce evenimentele la proporții neserioase din manie socială, dar are tendința să generalizeze, să stabilească teorii. De obicei, după un exemplu sau după o observație urmează o explicație cu caracter general. Din salutul și manierele căpitanului Borodino sunt trase învățăminte asupra

naturii nobilimii imperiale, administrativă și politică, spre deosebire de cea veche, elegantă, salonardă și lipsită de putere efectivă. Astfel, Proust devine un izvor excelent pentru criticii dornici de interpretare literară a unei societăți, cercetători ai realității sociale în opera literară.

8. Toate acestea înseamnă că Proust posedă o acută, o rafinată sensibilitate socială. Despre unul din personajele sale, despre dl de Norpois, spune că observă detaliile și, generalizând, arată că în societate detaliile se observă, totul se remarcă și ceea ce vrem să ascundem nu scapă privirilor. Astfel și lui. Expert social, seamănă cu prințul de Guermantes, acel care se supăra scandalizat când nu i se dădea la o masă locul la care ar fi avut drept sub Ludovic al XIV-lea. Desigur că merge foarte departe cu pătrunderea scriitorul care poate reda bucuria bărbierului în al cărui magazin se întâlnesc doi oameni de stare bună și vorbesc, bucuria de a putea compara frizeria cu un loc în care există și relații sociale, de nu aristocratice. Și bărbierul surâde. Iată iarăși un exemplu de explicație socială a unui fapt psihologic: veselia, mulțumirea.

Sensibilitatea aceasta i-a permis lui Proust să meargă până acolo unde, mai greu decât pentru oricare alte sentimente, omul consimte să apară cercetătorului și să se lase înțeles, explicat. Proust o face cum trebuie: fără răutate.

Opera lui Proust și personajele ei apar strâns legate de timp. La largul lui cu această noțiune, el extrage dintr-însa tot ce se poate. Visuri, amintiri, memorie, senzații multiple datorate timpului.

9. De ce ne aducem cu ușurință aminte lucruri neînsemnate și uităm fapte care ne-au preocupat? Înzestrat nu numai cu o sensibilitate socială, ci și cu o sensibilitate parcă mai rafinată în prinderea fenomenelor timpului, Proust arată că, în plină zi, imaginile trecutului se șterg și dispar. Dar lucrurile mici, izgonite

într-un colț al memoriei, rămân bine conservate, asemenea volumelor rare închise cu îngrijire și ștampilate în rafturile întunecoase ale Bibliotecii Naționale, unde pot fi găsite după vreme îndelungată. Cine poate mai bine decât el să redea farmecul caselor vechi, natura sentimentului, melancolic și intim, al celui căruia mobilele, scaunele, farfuriile, nimicurile, obiceiurile casei și lumina orelor îi evocă un trecut pe care alții nu-l pot înțelege? Și tot el e în stare să scrie câteva rânduri perfecte despre cuvintele familiare, despre acele expresii care n-au înțeles decât pentru o anumită familie, sau un anumit grup, care leagă un termen oarecare de cine știe ce amintire, veselie sau tristețe a trecutului. După ce își intitulează primul volum publicat *Plăcerile și zilele*, accentuând elementul periodic al timpului în viață, mai dă în *La prisonnière* câteva pagini excelente *despre lene și despre zile*, despre dorința de a începe odată cu o zi nouă un lucru nou și despre obiceiul care, mai puternic, ne impune continuarea a ceea ce fusese până atunci. Dacă timpul e dureros, nici obișnuința nu e un remediu suficient. Căci dându-mi seama – cum face autorul în prima zi pe care o petrece la hotelul din Balbec – că obiceiul mă va lega de oameni și de lucruri altele decât cei și cele care-mi sunt atât de necesare azi, văd că aceasta înseamnă moartea mea, a celui de acum, urmată, e drept, de o imediată înviere, dar și de completa mea schimbare, de înlocuirea mea cu un altul, cu prietenii, cu rudele și cu necesitățile lui de mâine; înțelegând aceasta, eu, cel de astăzi, sufăr teama morții cu atât mai mult cu cât pot vedea ziua când, devenit un altul, voi avea cea mai deplină indiferență pentru prezentul de acum. Obiceiul, moartea și schimbarea alcătuiesc unul din cele mai puternice pasaje despre timp din *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* și din toată opera.

10. Pentru a gusta pe deplin farmecul călătoriei, considerată ca deplasarea dintre un loc înzestrat cu un nume și altul cu

numele lui, pentru a preciza cât mai bine depărtarea, Proust ne sfătuiește să nu luăm automobilul care ne-ar permite să coborâm oriunde în drum și deci să desființăm prin popasuri plăcerea sosirii unice și adevărate, ci trenul, trecând prin locuri speciale, gări „care nu fac parte propriu-zis din orașe, ci conțin esența personalității lor, precum pe un placard semnalizator îi poartă numele", fără a rupe depărtarea în spațiu și în timp. Când vorbește la telefon de la Doncières, unde se află în excursie, cu bunica lui rămasă la Paris, Marcel, auzind vocea ei, și numai vocea izolată, simte nevoia să-și revadă bunica, să-i spună cât de mult o iubește, ei care la telefon îl îndeamnă să mai rămâie și să nu se înapoieze, căci i se părea că tot astfel va fi după moartea ei. Legătura telefonică se întrerupe și el repetă degrabă: „Bunico, bunico, asemeni lui Orfeu care, rămas singur, repeta numele moartei", turburat de separația în spațiu ca de una în timp.

Sfârșitul volumului al II-lea din *Du coté de chez Swann*, evocând în cursul unei plimbări de toamnă Parisul de altădată, plimbările din *Bois* și de la *Champs Elysées*, așa cum apăruseră eroului pe vremuri, reușește, printr-un număr de pagini perfecte, să producă atmosfera necesară pentru a aprecia cum se cuvine ultimele rânduri, afirmația că spațiul, nu numai timpul, e trecător. Spațiul, cu locurile lui, nu e decât o parte, în impresiile noastre de atunci, din timpul petrecut acolo, iar „Amintirea unei anumite imagini nu e decât regretul unui anumit moment; și casele, drumurile, bulevardele sunt trecătoare, vai, întocmai ca și anii".

Din elementele enumerate mai sus rezultă adevărata valoare a operei lui Proust. Admiratorii care n-au fost de folos gloriei sale au căutat să-l prezinte sub diferite aspecte reducându-se în esență la consacrarea ca autor *modern*, cuvânt cuprinzând o

întreagă mentalitate, dorința de a face dintr-însul șeful unei școli și scriitorul unei ambianțe anumite.

11. Falșii admiratori, aceiași care văd în Proust mai ales un psiholog, uită că aceasta exclude modernismul. Căci, dacă e psiholog, e romancier al veacului al XIX-lea sau analist clasic și abstract al veacului al XVII-lea. Atunci? Să fie vorba de o psihologie modernă? Probabil că prin aceasta ei înțeleg tot ce e confuz și prost într-o operă altminteri atât de strălucită. Sau – ceea ce e mai puțin greșit – afecțiunile nervoase, subtile și demne de interes poate, dar care nu ridică ele opera. Mai degrabă e *modern* ca admirator extaziat al romantismului feudal, ca teoretician iraționalist al mitologiei nobiliare, așa cum în prima parte a operei apare, ca un fel de Tonio Kröger, prieten al lui Saint-Loup, în care admiră trăsăturile generale ale unei spețe și corporalul. Seillière, care e nobil el însuși, nu ezită să critice cu asprime această repetiție a unei filozofii cu gust dubios. În același timp – și nu e de mirare –, autorul se arată oarecum socialist, întrebându-se în privința restaurantului de la Rivebelle, cât va mai dura zidul despărțitor dintre cei de afară și cei dinăuntru, rezumat, după dânsul, al întregii construcții sociale. Cu asemenea idei putea desigur plăcea amatorilor de contradicții și extazuri. Dar în faza a doua renunță la aceste atitudini pentru a rămânea numai[1] la o descriere socială foarte atentă. Și chiar în prima perioadă, care a plăcut celor de familie proastă, creația e bine realizată din punct de vedere artistic și exactă din punct de vedere științific, adevărat fiind că înainte de indiferență a fost critica, și înaintea ei, încântarea.

12. Un argument serios (la prima vedere) au găsit susținătorii tezei modernismului lui Proust în compararea romanelor

1. Afirmația e valabilă întrucât nu ia în considerare altă catastrofă: filozofia de la sfârșitul operei, tolstoiano-imoralistă.

lui cu filozofia lui Bergson. Timpul, care joacă un rol așa mare în primele, e, ca durată, fundamentul sistemului bergsonian. Nimic mai simplu și nimic mai fals.

În filozofia mobilității, timpul e preamărit, pus la locul de frunte cu plăcere și din principiu. Bergsonismul nu e numai filozofia timpului, e și glorificarea lui și a schimbării, a dinamismului. Altul e sensul operei lui Proust. Timpul, realitatea incontestabilă, e izvorul tristeții. Proust urăște timpul și afirmă dorința unei statici pure. Da, personajele sale apar fragmentar, treptat, *proiectate în timp*, cum spune Ramon Fernandez, nu dintr-odată rezumate de autor pentru cititor, ci așa chiar cum le cunoaștem în viață, cum învățăm să le cunoaștem, parțial, incomplet, contradictoriu. Dar tocmai de aceea timpul ne întristează. Și când atinge Marcel fericirea? Când *e în afara timpului.* De câte ori, în decursul operei, se repetă o curioasă senzație, scurtă, o impresie de repetiție a unei scene trăite în prealabil, o bruscă trecere într-un element *extratemporal.* Când moaie prăjitura numită *madeleine* în ceai, când face plimbarea la Martinville, mai apoi când vede cei trei copaci din apropiere de Balbec din trăsura în care se află cu bunica și cu dna de Villeparisis, eroul are această puternică și delicioasă senzație. Iar la sfârșitul operei, în *Le temps retrouvé,* concluzie și sistematizare a întregului, într-o aceeași după-masă, la recepția prințesei de Guermantes în matineu, de trei ori și la intervale scurte (călcând pe un caldarâm inegal, auzind o lingură lovită de o farfurie, ștergându-și gura cu un șervețel), ea se repetă. Și atunci, Marcel o înțelege. Bucuria nu e rezultată dintr-altceva decât din impresia repetării unui fapt mai vechi, același zgomot, același gest l-a mai făcut sau l-a mai auzit și altă dată, parcă. Trecutul se unește cu prezentul; grija viitorului dispare și câteva clipe e în afara timpului. E fericit.

Glorificare a lipsei timpului, preamărire a veșniciei, se poate ceva mai anti-bergsonian, afirmare literară mai fidelă clasicei „metafizice a staticului"?[1]

13. Simplul fapt al contemporaneității sau succesul literar atins în aceeași perioadă au format probabil prima legătură între numele lui Gide și acel al lui Proust. Mai mult, simpatizanții *modernismului* i-au apropiat în neprecisele lor dorințe unificatoare. Acum, puncte comune există și contestarea lor ar fi inutilă. Dar trebuie afirmată deosebirea și accentuată superioritatea unuia asupra altuia. Un scriitor fecund dar inegal, muncitor dar neinspirat, interesant dar nesănătos, ca André Gide, rămâne în opera lui inferior lui Proust prin aceea că n-a reușit să descrie o societate. Căci ce fel de societate e – în opera unui scriitor care nu ne-a dat *caractere*, ci povestiri – aceea ai cărei reprezentanți se numesc Ménalque, Porthos, Nathanaël, Passavant sau Lafcadio Wluiki? Cu câtă îngrijire stabilește, în schimb, Proust numele personajelor sale. Câtă observație dovedește pasajul despre numele de familie al Albertinei, Simonet scris cu un *n*, spre deosebire de cealaltă ortografie, de care membrii acestei familii se feresc ca de cea mai regretabilă confuzie socială. Inegalul Gide n-a realizat o operă definitivă. E semnificativ că n-a scris decât un roman (și acela compus ca un eseu). Pe când Proust a putut să descrie o societate, în sensul precis al definiției romanului, sens vulgar poate, dar clasic, interesant și greu.

14. Muzicanții care fac literatură, vizitatorii sălilor de concerte care știu că a descris o sonată, operă a unui compozitor modern despre al cărui nume circulă câteva versiuni, duzinile de amatori de artă, anglo-saxonii dornici de a imita geniul francez și toți acei care vor să susțină necesitatea teoretică a greșelilor unei

1. V. Julien Benda: „Sur le succès du bergsonisme" (*Mercure de France*), pp. 174-176.

lucrări nerevăzute în întregime din cauza unei morți premature, a inadvertențelor, repetițiilor, contrazicerilor, adaosurilor, a părților de abia schițate (și publicate astfel de editorii unor volume postume) și a tuturor lipsurilor datorate unei metode de lucru speciale, adunării într-un singur tot a felurite elemente disparate, ba chiar și articole diferite, mai vechi, mai noi, publicate sau nu, au scos în evidență partea proastă a operei lui Proust. Ea se numește: partea muzicală, netransformată literar, discursurile despre pictură (care au transportat pe cunoscătorii Italiei de la Paris), nesfârșitele cronici teatrale (jocul Bermei), cu un cuvânt partea estetică, probabil pentru că răspunde închipuirii pe care și-o fac despre estetică în romane cei care nu citesc pasajele de care e vorba, dar le declară, cu hotărâre, supreme. Se mai numesc literatură proastă digresiunile despre tot felul de servitori, nenumărați, cu privire la care sunt făcute observații ce și-ar găsi cu ușurință locul în altă parte a lucrării.

15. Dar „partea estetică" se prezintă și sub formă teoretică la unii interpreți și chiar în cuprinsul operei înseși.

După ce stabilește plăcerea părăsirii timpului, Proust se crede obligat să construiască o mistică spiritualistă cu tendințe estetice și ostile logicei. Prin aceasta strică unei afirmații altminteri exacte și conforme în totul filozofiei celei mai bune. Prin aceasta ajunge în labirintul curentelor vitaliste și multor altora, unde opera n-are nimic de câștigat. Nemulțumit cu atâta, el ia un ton profetic pentru a dovedi inutilitatea vieții și a proclama, tot sub formă de exaltare estetică, măreția rolului artistului înțeles ca un produs al intuiției. În sfârșit, filozofia proastă apare fără ezitare și pe față, în chipul cel mai trist, în penultimele volume. Un gust ieftin, cu exclamații: a! viața și a! mizeria, și un amestec de produs teatral de scenă înaintată și de gravitate genială, ajunge la o transă în fața „sketch"-urilor, a baletelor ruse, a imoralismului cu tendințe căruia nu-i lipsește proclamația superiorității dragostei adultere asupra căsătoriei.

Seillière a avut curajul să remarce în cartea sa aceste pasaje și să le condamne cum trebuie : fără discuție și fără multă „filozofie".

16. Același Proust vorbește de superioritatea morală a clasei din care făcea parte și care privea cu dispreț egal cercurile prea înalte sau păturile inferioare. După extravaganțe, face elogiul moralei. Același realizează o operă literară independentă de divagațiile estetice sau de pasajele slabe. Precizarea elementelor valoroase, originale și interesante ale operei sale nu are nimic de a face cu aprobarea unor teorii filozofice (inadmisibile și de prost gust) pe care unii comentatori, inspirați de un vag bergsonism, vor să le proslăvească după ce le-au găsit, pe alocurea, în volumele lui. Comparându-l cu Balzac, scriitorul Henri Duvernois[1] îl consideră ca un istoric al unei societăți, pe baza definițiunii marelui roman ca : *istoria oamenilor de care nu se ocupă Istoria.* Din Proust nu rămâne un snobism imbecil (inexistent la dânsul), ci o operă cât se poate de serioasă și de puternică, de exactă și de fermecătoare. Operă absolut nouă când examinează nu numai societatea, ci și granițele dintre clasele sociale. Operă care se depășește când, renunțând la faza oarecum forțată a visărilor medievale, devine amintirile unui copil de familie bună, inteligent, cult, tăios și sensibil. Când nu e numai un *document* social, ci și metodă valabilă pentru descrierea oricărui mediu. Când e formidabilă realizare artistică.

Opera socială își datorează valoarea interesului, curiozității cu care autorul a examinat societatea, rezultat nu al snobismului, ci al unui adevărat *simț social,* izvor de încântare și amărăciune.

Personajele cele mai vii sunt produse ale lui. Bunicul deci, iar nu bunica, prezentată psihologic și nervos. Ski sau Cottard, nu Elstir (ghiveci de pictură modernă) sau Bergotte, a cărui moarte, după apariții șterse și ploioase, e un model de banalitate artificială. Charlus, expertul conversațiilor, nu Saint-Loup

1. În *Hommage à Marcel Proust.*

cu micile lui răzvrătiri amoroase (Rachelle) sau dorinți filozofice. Rămâne și Bloch, cel din primul volum mai ales, care făcea pe nebunul și ținea discursuri împotriva umbrelei și a ceasului, reabilitând opiumul și alte ingrediente orientale, care vorbea în familie în stil greco-latin – pe care autorul nu-l aprobă, ci-l prezintă cu multă ironie și iscusință. Ducele Basin și ducesa Oriane de Guermantes și Gilberte (nu Albertine!), ambasadorul de Norpois, rece și distant, pe care nici autorul nu-l dezleagă, prințul de Guermantes maniacul, izvor nesecat de anecdote sociale, dna și dl Verdurin urmează, fără a o completa, pe lista bogată a unor personaje pe care cititorul nu le va uita, rămânându-i întrebarea dacă întâlnirea damei în roz sub aspectul dnei Swann sau al lui Legrandin tocmai în momentul accidentului bunicii sau a altora, în clipe fără nicio legătură cu imaginea dintâi pe care am avut-o despre dânșii, constitue realitatea vieții sau tocmai tehnica, partea artificială inerentă oricărei opere literare.

Dacă analiza psihologică e redusă la rolul ei, dacă observațiile despre timp sunt puse la iveală cum trebuie, dacă se acordă părții sociale toată atenția ce merită, dacă încetează credința despre o operă ce ar fi lâncedă – simplă repetire a unei plăci de gramofon – și care în adevăr are atâta acțiune, atâtea personaje, atâta viață, dacă se înlătură cu hotărâre „filozofia" inferioară, se reabilitează opera lui Proust. Se stabilește coerența, claritatea unei opere a cărei citire nu e operație magică, nicio suferință răbdătoare, ci o plăcere intelectuală de cea mai înaltă calitate, accesibilă oricui citește atunci când vrea să cunoască un autor, chiar volumele lui și nu caută să afle cum e Proust din auzite, prin intuiție, în societate sau din volume de corespondență. (Deziluzie că e un simplu roman, că aparține unui gen în care s-a mai scris? Satisfacție că n-a părăsit terenul moderațiunii normale, fără de care nu se poate.) Mai cu seamă se lasă drum liber concluziei că el a înțeles și a descris, ca

nimeni altul, tot ceea ce grav, ridicol, confuz sau minunat, are legătură cu *simțul social.*

III (1936), nr. 8, aug., pp. 401-416 : Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine. Eseuri vechi și noi* (ed. îngrijită de Viola Vancea), Ed. Eminescu, București, 1988, pp. 88-98. De asemenea, în vol. *Eu însumi și alți câțiva (eseuri noi și vechi)*, ed. alcătuită și îngrijită de Ioan Pintea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 75-92.

Liberalism

Liberalismul are un singur mare dușman : socialismul sub cele trei aspecte : socialismul marxist (cu variantele lui), democrat și corporatist. Pe scurt, liberalismul se opune comunismului, democrației și corporatismului. Tustrele pretind că sunt liberale. Socialismul susține că e individualist, că numai în socialism se realizează libertatea. Când intelectuali ca Gorki sau Gide aderă la comunism, declară că o fac în numele libertății și în folosul ei. Sorel nu-l acuză oare pe Marx de a fi liberal, mai rău: individualist? Democrația afirmă și ea că e totuna cu liberalismul. Cei mai mulți o cred. Formula „pentru democrație și libertate" a ajuns la modă. E rostul acestui studiu să arate contradicția pe care o cuprinde. Cât despre socialismul autoritar sau de stat (fascism, după numele care i se dă), și acesta susține că vrea să salveze libertatea, de aceea a venit.

În realitate, liberalismul nu are nimic de-a face cu niciun fel de socialism, nici cu cel ce se pretinde „liberal", și e tot atât de depărtat de social-democrație sau de democrația însăși ca de regimul statului totalitar, ai cărui conducători, adversari personali și principali ai socialismului, îl folosesc în practica legislativă și politică. Proprietatea privată nu mai există în aceste sisteme. Pe

zi ce trece mai etatiste, de abia dacă te mai lasă să fii proprietarul bunurilor tale, al averii tale, al hotărârilor tale față de salariații tăi. Totul e la dispoziția statului care, cu o putere discreționară asupra cetățeanului, îi impune sarcini pe care nu e în stare să le ia asupră-și.

Mai importantă, mai iritantă, aș putea spune, e confuzia liberalismului cu democrația, cu sufragiul universal. Ca dovadă a decadenței liberalismului e adus votul universal – „creația sa supremă" – care îl condamnă astăzi. Ceea ce e fals. Departe de a fi creația liberalismului, supremul său efort, sufragiul universal îi e opus. Nu liberalismul, ci democrația a creat sufragiul universal. Guizot a luptat cu înverșunare împotriva lui, și monarhia din iulie – tip de regim liberal – a căzut pentru că n-a vrut să lărgească votul. Royer-Collard, Thiers și Broglie erau împotriva sufragiului universal. Prévost-Paradol căzuse în alegerile cu vot general, iar înfrângerea lui Rémusat, în celebrele alegeri din primăvara anului 1873, de către Barodet a însemnat triumful democrației anonime asupra liberalismului distins. De atunci încolo tot așa a fost. Dar democrația a învins, omorând liberalismul. Pretutindeni. Chiar în țările care au desființat regimul parlamentar, democrația a fost menținută. Sufragiul universal, plebiscitul – formele acute ale democrației – n-au fost atinse.

Citarea câtorva mari teoreticieni ai liberalismului, care au fost în același timp slujbașii lui în cele mai înalte funcțiuni culturale și de stat, va fi cel mai bun mijloc pentru a dovedi puternica opunere a liberalismului împotriva democrației.

Guizot critică cu cele mai clare cuvinte, în termenii cei mai energici, această democrație pe care, în epoca lui chiar, toată lumea o cerea. Iată cum judecă un liberal democrația. „Haosul – spune el – se ascunde astăzi sub un nume: *Democrație.*"[1] Și

1. François Guizot, *De la démocratie en France*, 1849, p. 9.

haosul e moartea. Ce e democrația? O „idee fatală" care, fără de încetare, aţâţă războiul social. Ce trebuie făcut? „Această idee trebuie stârpită. Numai cu acest preţ există pacea socială. Şi odată cu pacea socială, libertatea, siguranţa, prosperitatea, demnitatea, toate bunurile morale şi materiale, pe care ea singură le poate garanta" (p. 11).

Este adevărat că Guizot, întocmai ca şi ceilalţi liberali, se ocupă de democraţie. Spun toţi că omenirea se îndreaptă către ea. Dar n-au spus niciodată că această evoluţie e un bine. Dimpotrivă, *constată* un *pericol*, propunând soluţii pentru evitarea sau mărginirea lui. Democraţia e pentru ei un *fapt*, pe care nu-l proslăvesc. Mai bine zis, e o „fatalitate funestă" pe care vor s-o îngrădească. Deci circumscriere a progresului fatal al democraţiei, luptă împotriva unui rău, pe care îl indică şi ale cărui triste consecinţe le dezvăluie.

Guizot a denunţat republica democrată şi pe cea socială. A spus că nu va fi părtaşul „politicei popularităţii" care, cu orice preţ, satisface toate cerinţele şi toate pasiunile sentimentului popular[1]. Această popularitate i se părea, pe bună dreptate, suspectă. Cum spune autorul anonim al cărţii despre guvernul din 1847, Guizot nu voia să îndemne prin linguşiri pe muncitori către „starea primitivă şi sălbatică, aceea a suveranităţii poporului, a legislaţiei pădurilor, aşa cum se află în *Contractul social*"[2].

Fraza de mai sus, în stilul ei pitoresc, l-a arătat pe Guizot adversar al demagogiei democratice. Iată acum cuvintele sale proprii despre sufragiul universal, care ar fi creaţia liberalismului: „Spun politica anarhiei şi o spun sus şi tare. Să vedem, într-adevăr, care sunt principiile în numele cărora e prezentată

1. *Payes choisies*, publicate de dna Guizot de Vitt, pp. 278 şi urm.
2. *La présidence du Conseil de M. Guizot et la majorité de 1847*, de [?] „Un homme d'État".

ceea ce se cheamă reforma parlamentară: e sufragiul universal. Ei bine! din partea mea, nu ezit s-o spun, sufragiul universal e un pur instrument de distrugere; e una dintre acele idei politice de care te servești când vrei să clatini din adânc popoarele, cu care se fac revoluții; dar nu sunt adevărate doctrine de guvernământ; nu poți clădi nimic cu aceasta. Sufragiul universal și toate ideile de care e legat și care sunt fluturate astăzi înseamnă o politică de distrugere, o politică revoluționară."[1] Sau, și mai clar, aceste cuvinte prin care Guizot subliniază că e pentru alegeri, dar nu pentru numărul enorm al alegătorilor: „Sunt... inamic hotărât al sufragiului universal, îl privesc ca ruina... libertății."[2]

Adversar al omnipotenței populare e și Benjamin Constant, doctrinarul limitelor suveranității poporului, care a priceput că demagogia și despotismul se contopesc într-o formă unică. „Suveranitatea nu există decât într-un fel limitat."[3] Majoritatea nu are drepturi absolute. Împotriva lui Rousseau, reprezentatul absolutismului popular, liberalul Constant declară: „Nicio autoritate pe pământ nu e ilimitată, nici aceea a poporului, nici aceea a oamenilor care se dau drept reprezentanții lui... nici aceea a legii..." (p. 13). Majoritatea nu se poate atinge de principalele libertăți individuale. Justiția și drepturile individului hotărăsc marginile pe care suveranitatea nu le poate depăși. Voința unui popor întreg nu poate proclama că e drept ceea ce e nedrept. Iar reprezentanții unei națiuni n-au dreptul să facă ceea ce națiunea n-are dreptul să facă ea însăși. Niciun suveran, de orice fel ar fi, fie el de drept divin, cuceritor sau

1. *Histoire parlementaire de France*, vol. II, p. 285.
2. În ședința Camerei din 15 februarie 1842.
3. Benjamin Constant, *Cours de politique constitutionnelle*, Guillaumin, 1872, p. 9.

exponent al sentimentului popular, nu are o putere fără limite. Cucerirea exprimă o simplă forță, nu e un drept. Cât privește consimțământul poporului, el nu poate legitima ceea ce e ilegitim și, ca atare, nu poate delega nimănui o autoritate pe care n-o are.

Ceea ce susține Benjamin Constant e tocmai opusul democrației. Și mai departe: „Poporul n-are dreptul să atenteze la libertatea părerilor, la libertatea religioasă, la pavăzele judiciare, la formele protectoare. Niciun despot, nicio adunare nu pot deci exercita un asemenea drept, spunând [că] poporul i-a învestit cu el. Orice despotism e deci ilegal; nimic nu-l poate sancționa, nici chiar voința populară pe care o invocă. Căci își atribuie, în numele suveranității poporului, o putere care nu e cuprinsă în această suveranitate, și nu ne aflăm numai față cu o strămutare neregulată a puterii, ci cu crearea unei puteri care nu trebuie să existe."[1]

Rândurile lui Benjamin Constant dobândesc astăzi valoarea unei depline autorități. În curioasa polemică dintre democrați și partizani ai dictaturii, iată adevărata soluție. Liberalismul se opune democrației absolute și când e cezariană, și când nu are acest caracter. Democrația îl critică pe dictator pentru că acaparează toată puterea pentru el, în loc s-o lase Poporului. Liberalii nu admit despotismul nici al unuia, nici al masei (sau al delegaților ei). Alta e dilema, nu între democrație și dictatură. Dictatura e democratică[2]. În toate statele unde ea există astăzi, are acest aspect și e întemeiată pe votul și pe concursul efectiv al celor mai largi pături populare. Nu între democrație și dictatură

1. *Op. cit.*, p. 17.
2. În terminologia unui tratat de drept constituțional modern, cel al dlor Joseph Barthélemy și Paul Duez, la rubrica regimului democratic sunt trecute două sisteme: cel cezarian și cel reprezentativ.

se pune problema, ci între absolutism și liberalism. Dialogul dintre democrați și dictator e acesta:

„N-ai dreptul să fii tiran; dreptul acesta e al poporului.

Poporul mi l-a delegat mie.

Nu. Delegația s-a făcut în deplină libertate. Poporul își cere dreptul înapoi."

Pentru liberalism nu interesează delegația. Dreptul în sine îl contestă, în mâinile oricui ar fi. Despotismul, exercitat direct de masă sau delegat, e același. Problema delegației (cu privire la care democrații greșesc când spun că nu s-a făcut în realitate transmisiunea de la colectivitate la conducător) e cu totul secundară. În esența lor cea mai adâncă, democrația și dictatura se întâlnesc în dreptul absolut al suveranității. Pretinsul drept în sine îl contestă doctrina liberalismului.

Dacă nu e democrat, cum poate fi Constant adept al regimului parlamentar? Și la fel Guizot, Prévost-Paradol și toți ceilalți. Pentru că regimul parlamentar nu presupune democrația. A existat veacuri îndelungate în Anglia fără nicio semnificație democratică. În veacul al XIX-lea, votul a fost lărgit, dar partidul liberal n-a mers până la sufragiul universal (1832, 1867, 1884). Regimul parlamentar are o altă însemnătate: e o limitare a democrației. Exclude plebiscitul, care e specific democrației, care place masei prin simplitatea și grandilocvența lui. Exclude guvernarea directă, de către popor[1]. Impune deci o alegere și, prin aceasta, mărește sorții unei guvernări prin oameni mai

1. Parlamentarismul și referendumul nu pot coexista. Parlamentul iese zdrobit din concurența pe care i-o face hotărârea masei irresponsabile. Demofilii cred că referendumul e o completare a regimului parlamentar. Nu știu ce spun. Evoluția constituției de la Weimar a dovedit o dată pentru totdeauna că prima, dacă nu unica cerință a existenței unui parlamentarism, e aceea să nu se admită referendum.

pricepuți. Prin sistemul bicameral înfrânge puterea absolută a unei adunări. Prin crearea unui senat scoate una din adunări de sub influența totală a sufragiului universal. În cele din urmă, prin diverse combinații de vot, care merg de la tehnica votării până la votul plural, limitează democrația. Parlamentul e așezat între guvern și stradă. Masa e prada pasiunilor, dar parlamentul, cum spune Georges Suarez, e supapa prin care sunt eliminate patimile. Sau, amintește G. J. Renier, democrația e domnia oamenilor incompetenți și egoiti, iar parlamentarismul e domnia oamenilor competenți și ambițioși.

Liberalii pot fi aprigi susținători ai regimului parlamentar fără a înceta de a fi ostili democrației, care nu e o cale de mijloc, ci o extremă, situată la celălalt capăt al tiraniei. Benjamin Constant o mărturisește: „Nu vrem mai mult anarhia decât oligarhia, nu vrem mai mult democrația decât despotismul."[1] Monarhia lui Ludovic-Filip a putut da exemplul unui regim constituțional (puterea monarhului era definită și limitată) și parlamentar, dar câtuși de puțin democratic.

Despotismul democratic, iată ce îl preocupă și pe Prévost-Paradol. Două primejdii sunt inerente democrației, îi sunt deschise două căi: anarhia și despotismul. E marele merit al lui Prévost-Paradol de a fi pus accentul pe cea din urmă, întrevăzând panta absolutismului atunci când, în general, cealaltă e îndeobște luată în seamă. „Ora despotismului democratic a venit", anunță el, și e cea mai rea[2]. Democrații vorbesc de cauza libertății și cer puterea pentru mulțime. Ceea ce interesează însă mulțimea e buna ei stare. Libertățile politice o atrag numai întrucât e convinsă că îi pot fi de folos la cucerirea bunei stări materiale. Totdeauna, despotismul democratic se declară

1. Dintr-un discurs în ședința Camerei la 29 ianuarie 1820.
2. *La France nouvelle*, 1868, pp. 30-32.

închinat exclusiv bunei stări a mulțimii. El atrage „speranțele vagi și iluziile nesfârșite care mocnesc în imaginația populară". Promite o repartiție egalitară a bogăției, o reînnoire a societății. „Astfel, însărcinat cu un fel de mandat, ilimitat în privința timpului și în privința mijloacelor, pentru a asigura fericirea generală, învestit de legi cu o putere imensă asupra oamenilor și de imaginația populară cu o putere nesfârșită asupra lucrurilor, despotismul democratic înaintează cu o forță irezistibilă și cu un alai nerușinat...."[1] Viziune profetică a unei evoluții la capătul căreia e inevitabila anarhie. De la anarhie la despotism și înapoi, acesta e drumul democrației.

Democrație înseamnă suveranitatea nemărginită a masei. Iată pericolul, iată eroarea. După Benjamin Constant, Prévost-Paradol evidențiază, la rândul lui, rezultatul fatal al ideii. Puterea publică devine infinită, datoriile statului se confundă cu funcțiunile asistenței, statul devine socialist. De la democrație la socialism e un pas. „Sub acest nume nou, de socialism, suntem siliți să recunoaștem vechea tendință a republicilor democrate ale Greciei și, mai târziu, a imperiului roman de a însărcina statul nu numai cu asigurarea existenței și a bunei stări a cetățenilor, ci și cu a distracțiilor lor. Acest rău trebuie numărat printre cele mai viclene care pot săpa o societate îmbătrânită, pregătindu-i ruina ; deoarece, pe de o parte, această părere asupra datoriilor statului, odată răspândită, deschide larg porțile meșteșugirilor și îmboldirilor demagogilor, iar, pe de alta, această nouă dezvoltare a datoriilor statului, adăugând astfel caritatea justiției, poate să pară la prima vedere un progres și să amăgească multe suflete nobile."[2]

1. *Ibidem*, p. 36.
2. *Op. cit.*, p. 367.

Ordine și libertate, spuneau oamenii politici ai Restaurației, ai Monarhiei din Iulie, ai Imperiului liberal. Nu numai că n-au susținut, dar au combătut sufragiul universal, democrația, suveranitatea nemărginită. Sub forma ei brută, aceasta nu e decât forța, spunea Royer-Collard. Majoritatea numerică a indivizilor și a voințelor nu poate încălca interesele legitime și privilegiile ființei omenești. Suveranitatea majorității nu poate nesocoti suveranitatea rațiunii și a justiției. Dreptul stă deasupra pieței publice[1]. Guizot care preferase să nu devie popular, care căzuse refuzând să admită lărgirea votului, pentru care libertățile civile erau esențialul, care – spune Sainte-Beuve[2] – era rațional până și în pasiunile lui, era oare democrat? Sau Benjamin Constant, pentru care dictatura e numai una din formele tehnice ale democrației, care socotește regimul parlamentar cel mai bun mijloc de a se opune democrației, care apără libertățile individuale împotriva puterii absolute a majorității? Dar Prévost-Paradol, criticul democrației în oscilațiile ei dintre anarhie și despotism, pe care sufragiul universal îl refuzase, masele preferând candidatul socialist sau candidatul guvernamental atunci când pătura superioară de la oraș îi dăduse voturile?[3]

Fără a fi în vreun fel creația liberalismului, sufragiul universal, care îi e dușman, e o instituție funestă pentru civilizație. A produs toate tiraniile, de la comunism la bolșevismul alb, a distrus libertatea. Democrația nu poate fi conservatoare a libertății? Nu. Ea lunecă cu siguranță spre atotputernicie și introduce

1. Royer-Collard în ședința Camerei din 4 octombrie 1831.
2. *Nouveaux Lundis*, vol. I, p. 85.
3. Paradol, opoziționist liberal moderat al Imperiului, ținea să fie ales deputat. A încercat degeaba. Vezi relatarea campaniei electorale în excelentele *Carnets* (vol. II) ale lui Ludovic Halévy, publicate de fiul său, Daniel.

socialismul. Numai liberalismul e conservator. Pentru că presupune respectul drepturilor minorității (care în parlamentul englez se bucură de onoruri egale cu ale majorității și e intitulată „opoziția Majestății Sale"), pentru că pune cu mult deasupra voinței majorității un inatacabil drept natural.

Parlamentul englez e absolut, dar nu poate face dintr-un băiat o fată. În fapt, mai e limitat de credința lui Dumnezeu și de hotărârea de a evita absurdul. În parlamentele majorității integrale, dispar și aceste reguli. Aceste parlamente trec dincolo de absurd, nesocotesc pe Dumnezeu și pot face, din băiat, fată. Tot astfel, dacă statul rămâne politic, poate cel mult deveni absolut în acest domeniu; dar numai în privința lui. Economicul, sexualul, socialul nu le poate reglementa. E însă *total* stăpân când moda, obiceiurile, averile, purtările intră în domeniul reglementării sale. Libertățile economice, în special, trebuie ținute departe de sfera de activitate a puterii publice (politice). Când a fost vorba să se introducă un impozit global, Thiers a protestat cu vehemență: „Vă puteți oare închipui societatea franceză impusă de cel care ar pune mâna din întâmplare pe putere?... Nu s-ar mai da lupta pentru putere, ci pentru facultatea, pentru puterea de a impune."[1] Așa s-a și întâmplat. Nu putea fi altfel de îndată ce statul devenea aproape divin, cuprinzând toate disciplinele minții și manifestările complete ale vieții.

Parlamentul, a cărui activitate e redusă în timp la un număr de luni pe an, cum nu-și poate exterioriza voința decât sub formă de legi, a căror redactare și publicare, prin forța lucrurilor, nu poate depăși un oarecare ritm, e limitat. Dar masa, dar straturile largi populare, dar corpul națiunii? Lucrează prin intermediul „opiniei publice", și aceasta poate interveni oricând și oriunde. E tiranică, fiindcă nu are consistență, nici

1. În ședința Adunării Naționale din 28 decembrie 1871.

îngrădiri precise. E nesatisfăcătoare, pentru că nu are puteri anume, nu e specializată prin competență și e dezarmată de mărimea ei, care o golește pe măsură ce o lărgește. Controlul parlamentar e eficace. Legea votată de parlament e moderată. Opinia publică, creația democrației, e, de cele mai multe ori, neputincioasă, adeseori însă poate orice. Cu privire la opinia publică, nu mai există nici chibzuire, nici întârziere, nici prudență, nici ezitare. E impulsul în stare pură ; periculos când e vorba de individ, cu toate defectele sale de atâtea ori însutite, înmiite, când e vorba de mase întregi.

Democrația împinge regimul parlamentar spre guvernul opiniei publice, căruia totul îi e iertat. Schimbătoare, grozavă și anonimă zeiță. Opinia publică aparține fazei care nu se mai cheamă democrație, ci demofilie. Nu ne mai aflăm față cu un regim politic, ci cu o ideologie, cu filozofia inferiorității. Masa e divinizată ca atare. Tot ceea ce face, gândește sau spune e bun. Axa lumii e deviată. Toate inferioritățile dobândesc drepturi superioare.

Despre mulțime sunt puțini care s-au exprimat mai exact decât Le Bon. A descris-o așa cum e, nu cum apare în ditirambele demofililor. Masa e impulsivă, credulă, se lasă sugestionată, are inteligența redusă la nivelul cel mai jos al componenților ei, e stăpânită nu de viața cerebrală, ci de cea medulară, de inconștient, și reușește să egalizeze la nivelul primitivului atât pe savant, cât și prostimea. E exagerată, simplistă, excesivă, servilă și intolerantă, revoluționară și retrogradă, mobilă, nu raționează, are o imaginație care atinge mitul, crede în cuvinte, independent de înțelesul lor, e prada sigură a unor indivizi care, prin însușiri comune cu ale ei, în formele sale extreme, o pot stăpâni și încânta[1].

1. V. Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Alcan.

Liberalismul nu e democrație. Cu atât mai puțin e demofilie. Pentru a susține democrația, Guéhenno îl laudă pe Caliban[1]. Or, Caliban e urât și rău. Orice ar spune Guéhenno, e bun numai sistemul care ridică pe om prin efort deasupra părții inferioare dintr-însul, care dă societății un model și nu o îndeamnă să se complacă într-o autoadmirație a plebei. Mulți și-l închipuie pe Caliban sub forma unui parlamentar moderat sau a unui liberal înțelept. Caliban e o brută instinctivă, un pasionat, ahtiat după tiranie, un sclav lingușitor sau sălbatec. Caliban reprezintă mai întâi anarhia, dezmățul și sălbăticia ; apoi tirania, prostia și răutatea.

Se pare că, înainte de a muri, ducele de Morny ar fi spus fratelui său vitreg, Napoleon al III-lea, să nu-și culeagă ideile din cartierul Saint-Germain. Avocatul César Campinchi comentează sfatul ca „ultimul gând al unui liberal către democrație". Ceea ce arată că deosebirea esențială dintre cele două sisteme nu îi e străină. Apoi că e conștient de snobismul masei, care o împinge spre reacțiune și o trece dincolo de ideile din „faubourg"-ul nobiliar. Dictatură ? Personificare a dictaturei masei. Aceasta e problema, ce să preferăm : democrația sau libertatea. Casta, plebea, sindicatul, sociocrația sau libertatea. Socialismul ajunge, în cele din urmă, la un regim de caste. Ereditare, de fapt. Republica lui Platon nu e decât un regim de caste. Aristot era un liberal. Protestele liberale ale socialismului sau ale democrației sunt inutile. Sfârșesc întotdeauna prin a ruina opera liberalismului.

Cum mai poate fi vorba de identificarea acestuia cu celelalte două ? Regimul parlamentar, creație a aristocrației engleze, nu are nimic de a face cu democrația. Liberalismul, creație a

1. Jean Guéhenno, *Conversion à l'humain* și *Caliban parle* (ambele la Grasset).

marilor burghezi și a nobilimii franceze liberale, îi e opus. Regimul parlamentar presupune respectul minorității, pe când în democrație majoritatea e tiranică. Liberalismul e întemeiat pe existența unui drept natural ce stă deasupra puterilor și patimilor masei, pe când democrația pune opinia mulțimii mai presus de orice, cu drepturi necontrolate.

Criticând sufragiul universal, liberalii știau că lovesc în punctul slab al democrației. Vorbește cineva de limitarea lui? Nu, ci de extinderea lui. Acum se cere vot și pentru femei. Dacă civilizația va fi distrusă, sufragiul universal va fi fost cel mai important auxiliar al acestei opere.

Sufragiul universal trăiește pe baza unei iluzii și în numele unei confuzii. Iluzia e credința în existența democrației pure. Aceasta nu există. Montesquieu, vorbind despre democrație, explică Rivarol, procedează întocmai ca fizicienii care enumeră culorile primitive în care se descompune raza solară. Nici absolutismul pur, nici democrația pură n-au ființă. Sunt concepte, ca punctul ideal al geometrilor, fără dimensiuni, ca linia lor care are numai lungime. Confuzia are loc între izvorul suveranității și modul ei de exercitare. Suveranitatea stă în popor, recunoaște Rivarol[1], dar numai implicit. Poporul o exercită, dar nu direct. După cum toate izvorăsc în cele din urmă din pământ, și legile își au originea în suveranitate. Dar pământul trebuie cultivat, lucrat, iar suveranitatea e a poporului în mod abstract, trebuie prelucrată.

Sufragiul universal e o specie a guvernării directe. A celei mai rele, care, pe lângă extinderea completă a votului și egalizarea sa după o metodă strict cantitativă, îl mai și însoțește cu forța suplimentară, nedeslușită, a „opiniei". Puterii maselor, Thiers îi opunea în campania electorală din 1869 *libertățile necesare*,

1. *Journal politique national*, prima serie, nr. XX.

acelea pe care niciun guvern nu le poate atinge fără a amenința pacea socială. Necesare, dar – ca și datele care condiționează o teoremă – *suficiente*. Poate că și astăzi între libertățile necesare și între sufragiul absolut e cuprinsă dilema.

Cea mai bună definiție a sufragiului universal o dă Spencer, spunând că nu e un scop, ci un mijloc[1]. Menirea unei societăți civilizate e să asigure membrilor ei drepturi și libertăți. Acestea sunt: dreptul la integrarea [sic] persoanei fizice, dreptul la liberă circulație, dreptul de proprietate, dreptul de a munci, dreptul de a contracta în mod liber, dreptul de a-și exprima gândul. Iată lista completă a drepturilor. Altele nu există. Altfel spus, există numai drepturi civile, celelalte sunt pretinse drepturi politice.

Se poate întâmpla ca drepturile adevărate să coexiste cu drepturile politice. Dar dreptul de vot nu are nicio legătură cu dreptul de a contracta, de a circula etc. Uneori conviețuiesc, alteori nu. E adevărat că, în general, statul respectă drepturile reale atunci când cetățenii se bucură de facultatea de a vota. De aici însă s-a tras o încheiere care e de fapt o confuzie: s-a spus că forma populară a guvernului e totuna cu regimul recunoașterii drepturilor adevărate. Pot exista țări în care cetățenii să se bucure de drepturi politice și în care drepturile adevărate să fie totuși călcate în picioare. Se prea poate ca sufragiul universal să fiinţeze alături de cea mai flagrantă violare a drepturilor individuale. Ba, de cele mai multe ori, așa se întâmplă; în plin regim de sufragiu universal, drepturile fundamentale sunt nesocotite, averile particulare sunt spoliate, libertățile individuale sunt desființate. „Așa-zisele drepturi politice pot fi folosite

1. V. Herbert Spencer, capitolul „Așa-zisele drepturi politice", în volumul *Justiție* din seria *Principiile moralei.*

pentru apărarea adevăratelor libertăți, dar pot de asemeni folosi pentru alte scopuri, chiar pentru întărirea tiraniei."

Democrații, tot vorbind de drepturi politice, uită că ele nu sunt în sine numai un scop, ci un mijloc: mijlocul de a garanta respectul drepturilor civile și esențiale. Uneori sufragiul universal atinge acest scop, alteori devine un instrument tehnic care duce la cu totul alt rezultat. Democrații invocă egalitatea. Ce fac cu libertatea? Există și egalitate în sclavie. Toți oamenii sunt servii statului; iată, egalitatea e realizată. Dar unde e libertatea?

Se poate să ai drepturi politice și să nu ai niciunul din drepturile reale. Ipoteza lui Spencer e astăzi confirmată: în multe state funcționează sufragiul universal, dar dreptul de proprietate e ca și anihilat, nu poți contracta, nu ești stăpânul activității tale, nu ai dreptul să-ți exprimi gândul, nu poți circula în voie. Ai drept de vot și ești sclav. Ai mijlocul (drepturile politice) și nu obții scopul (libertatea). Democrația pune problema sufragiului universal, cel mai bun mijloc de a obține libertatea și folosința adevăratelor drepturi? Spencer se ferea să dea un răspuns categoric, presupunând că sufragiul universal poate duce la cu totul alt rezultat decât libertatea. După aproape cincizeci de ani, noi putem răspunde cu tărie: nu, sufragiul universal nu e cel mai bun mijloc pentru a realiza libertatea, dimpotrivă.

Înseamnă că susținem un guvern lipsit de orice control? Nicidecum. Sufragiul cenzitar, spune Jacques Bainville, nu e mai luminat sau mai dezinteresat decât cel universal, dar e mai puțin docil, cu el guvernul nu poate face ce vrea. Făcând toate rezervele asupra primei părți a propoziției lui Bainville, nu putem decât constata că masa e ascultătoare, că opinia publică poate fi stăpânită cu ușurință. Un corp electoral restrâns e mai dârz și știe să se opună la nevoie cu tărie. Dintre toate formele politice prin care a trecut, Franța a păstrat cea mai bună amintire Monarhiei din Iulie. Sub Ludovic-Filip totuși, sufragiul restrâns

nu era organizat cum trebuie. Cu atât mai adevărate apar deci aceste afirmații:

Sufragiul e necesar; fără el statul e absolutist; sufragiul restrâns e cel mai bun sistem din câte s-au încercat până acum; sufragiul restrâns, pe de o parte, asigură controlul, pe de alta, împiedică abuzurile votului universal și se împotrivește socialismului; e cea mai serioasă stavilă opusă tiraniei.

Democrația poate fi liberală? Nu e o posibilitate exclusă, cel puțin pentru unele societăți și pentru anumit timp. Dar lucrul se întâmplă rar și pentru o perioadă scurtă. Se mai întâmplă ca unii autori să fie totdeodată democrați și liberali, să fie greu a deosebi poziția lor exactă între cele două formulare. Exemple izbitoare oferă, unul în veacul trecut, celălalt în veacul nostru, Tocqueville și Nitti. Ce-au fost Tocqueville, Nitti? Liberali sau democrați?

Dintr-un început, Tocqueville se apropie de cei mai adevărați liberali prin aceea că dacă poate constata evoluția spre democrație, nu se grăbește s-o aprobe, ci examinează critic primejdiile ei. Vede un fapt îndeplinit, pe care însă îl judecă, sau cercetează mijloacele de atenuare a democrației. Tocqueville nu face apologia democrației, ci o descrie[1]. Iar atunci când vorbește de ea, înțelege problema egalității condițiilor, care, la drept vorbind, nu e o problemă democrată, ci una liberală. Că Tocqueville nu e un apologet grăbit al democrației se vede și din faptul că admite bunăvoința poporului, dar îi contestă posibilitatea de a discerne și de a judeca mijloacele[2]. Dar mai ales din aceea că recunoaște principala primejdie a democrației, anume omnipotența majorității și tirania ei. Royer-Collard

1. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Charles Gosselin, 1842, vol. I, p. 21.
2. Vol. II, p. 45.

punea deasupra suveranității rațiunea suverană; Guizot, Constant și Paradol puneau libertățile individuale și justiția. Pe aceasta o invocă Tocqueville, înțelegând prin ea civilizația umană, care e limita suveranității oricărui stat. „Există o lege generală care a fost făcută, sau măcar adoptată, nu numai de majoritatea cutărui sau cutărui popor, ci de majoritatea tuturor oamenilor. Această lege e justiția. Justiția alcătuiește deci hotarul dreptului fiecărui popor. O națiune e ca un juriu însărcinat să reprezinte societatea universală și să aplice justiția, care e legea. Poate juriul, care reprezintă societatea, avea mai multă putere decât însăși societatea ale cărei legi le aplică?... nu contest majorității dreptul de a comanda, fac doar apel, împotriva suveranității poporului, la suveranitatea genului uman" (vol. II, p. 136).

Primejdia democrației nu e aceea că ar fi slabă, ci atotputernică. Majoritatea se transformă în obiect de proprie adorație. Un narcisism. Dacă La Bruyère poate critica pe nobili, Molière pe curtezani, cine poate critica majoritatea, acest suveran neînduplecat căruia nu-i lipsesc curtezanii?

Tocqueville e liberal pentru că grija lui e să caute limite, apoi să asigure separația puterilor. E adversar al absolutismului și când acesta e exercitat de majoritate și se străduiește să afle cele mai bune mijloace și instituții care îl pot modera. Privește democrația? Mai curând pericolele ei. Astfel menționează: că democrația e atrasă de panteism, că industrializează literatura, că pierde din vedere însemnătatea culturii și a educației clasice, că e atrasă de termenii abstracți, mai mult de egalitate decât de libertate. Popoarele democrate „au pentru egalitate o patimă arzătoare, nesățioasă, veșnică și de neînvins; vor egalitatea în libertate și, dacă n-o pot obține, o vor măcar în sclavie. Vor suferi sărăcia, robia, barbaria, dar nu vor răbda aristocrația"[1].

1. Vol. III, p. 192.

Pentru democrație egalitatea e lucrul cel mai important, fie și cu prețul sclaviei. Pentru liberalism e mai de preț libertatea, a cărei condiție e existența unor elite.

Tocqueville mai cunoaște și celelalte inconveniente ale democrației: excesul de liberă asociere, materialismul crescând, preocuparea exclusivă de bunăstare (în detrimentul libertății), în fine concentrarea progresivă a puterii într-o singură mână, sfârșitul inevitabil al unei democrații. Spune: democrație, dar înțelege libertate, progresul de la Renaștere încoace, lupta împotriva formelor feudale. Vrea, în același timp, democratizarea moravurilor, cerință inadmisibilă când dorința lui înseamnă că aprobă slăbirea familiei sau face elogiul fără de măsură al emancipării femeii americane. Vede prea bine pericolul despotismului, dar își închipuie statul viitor ca o entitate centralizată, depărtată și tolerantă. În privința despotismului, a avut deplină dreptate. Cât despre aspectele finale ale statului democrat, a păcătuit prin exces de optimism.

În ultimele pagini ale *Democrației în America* se vorbește de prăbușirea liberalismului. Autorul o face cu regret, ceea ce dovedește că acest presupus democrat e de fapt un liberal. Dar Thibaudet nu ateaptă mai mult pentru ca să deducă sfârșitul definitiv al liberalismului, termen care ar aparține trecutului, vis de reacționar, modă care a dispărut[1]. Iată însă că, în plină democrație, un om cu experiența vieții politice reia poziția lui Tocqueville și dovedește că liberalismul n-a ajuns – cum credea criticul francez – o înduioșătoare și prăfuită haină pentru vreun bal mascat al regimurilor politice.

Nitti și-a intitulat opera principală *Democrația.* E însă cartea unui liberal despre democrație. A fost greșit intitulată, căci

1. Albert Thibaudet, „Tocqueville et Gobineau", în *Nouvelle Revue Française*, 1 februarie 1934.

trebuia să se cheme *Liberalismul*. Vina lui Nitti e că nu recunoaște deosebirea dintre democrație și liberalism. Terminologia lui e neclară și confundă în expresii cele două noțiuni. E liberal fără să-și dea seama. În afară de aceasta, trebuie să recunoaștem că adeseori trece de partea democrației, asupra unor puncte care nu sunt din cele mai neînsemnate. Bunăoară, Nitti e, hotărât, pentru sufragiul universal, ba chiar pentru votul femeilor, înclină spre sindicalism, admite sistemul asigurărilor sociale. Cum se împacă aceste tendințe cu calitatea lui de liberal?

Pe de altă parte însă, cu câtă dreptate, cu câtă luciditate, cu ce sănătoasă îndrăzneală critică formele contemporane ale democrației, chiar în țările unde aspectele ei sunt cele mai „înaintate". Australia, Noua Zeelandă și alte state în care laburiștii au introdus cel mai egoist protecționism fac obiectul ironiei sale. Când Nitti apără democrația, o apără împotriva tuturor revoluțiilor și tuturor sistemelor care se îndoiesc de forța conservatoare a libertății și de fondul liberal al ordinei. Când vorbește de absolutism, afirmă că are slujbași și în rândurile socialiștilor. Când cere democrație, nu pretinde o egalitate absolută, ci – pe baza egalității în fața legii – liberul joc al aptitudinilor. E prudent, e sceptic cât trebuie și nu e un fanatic al formelor sociale perfecte. Toate planurile în vederea unor state finale și definitive îi sunt suspecte. Nitti mai știe că legea nu poate exprima totul, că aceeași lege poate da în Statele Unite și în Liberia alte rezultate, că nu ajunge ca egalitatea drepturilor să fie înscrisă în legi, ci mai trebuie să fie și în moravuri[1]. Adversar al sociologiei, pretinsă știință, al interpretării economice a istoriei, raționalist, socotește clasele mijlocii drept elementul democrației. Și nu acele nesfârșite mase. A înțeles că numărul nu e totul, că mecanica strictă nu e

1. Francesco Nitti, *La démocratie*, Alcan, 1933, vol. I, p. 15.

semnul civilizației, a negat rolul specialiștilor și al tehnicienilor în politică, întreaga glumă a „specializării", a „tehnocrației". Că uneori democrațiile devin abuzive și opresive e un lucru pe care nu numai că-l știe, dar îl și spune. Dar mai ales spune ce crede despre absolutismul majorității și e liberal în cel mai curat înțeles al cuvântului când scrie: „Majoritatea nu e întreaga națiune și nu constituie totdeauna partea ei cea mai bună."[1] Liberal în adevăratul înțeles al cuvântului este când evidențiază pericolul presei de informație, când accentuează panta conservatoare a libertății, când apără libertatea împotriva utopiștilor care vor să ne fericească cu orice preț, prin mijloace care merg de la servitudinea economică la eugenie. Liberal: progresul e înapoi, la libertate; să revenim la acea libertate care ne va feri de „noua barbarie în mers, sub aspectul unei civilizații tehnice și formale". Liberal: e categoric partizan al libertății economice împotriva socialismului, a comunismului, a economiei dirijate ș.a.m.d. Împotriva oricărei socializări, pentru libera circulație a persoanelor și a bunurilor într-un capitalism sănătos. Apără cu tărie liberul schimb împotriva protecționismului exasperat care, prin mistica autarhiei, duce la sisteme economice închise, ce paralizează comerțul internațional. În această operă vina cea mare o poartă muncitorii, cei mai înverșunați protecționiști.

Ceea ce dă farmec operei lui Nitti și îl așază printre gânditorii cei mai de seamă e că n-a admis toate erorile care cer dreptul la viață în numele democrației. Nu s-a extaziat în fața statisticei, a psiho-tehnicei, a masei, a funcționarismului, a statului-providență. N-a făcut din democrație o zeitate. Democrat, dar democrat criticist. Critic al cheltuielilor și atribuțiunilor infinite ale statului, e deci, poate, democrat dar nu e, o clipă măcar, social-democrat. A apărat morala, n-a aprobat

1. Vol. II, p. 136.

nudismul și alte „eliberări" morale susținute de unii în numele democrației. Când a văzut decadența morală a veacului, a exclamat: „rahitism moral", iar despre Societatea Națiunilor a vorbit sincer: a pomenit defectele ei, a menționat lefurile unei instituții risipitoare, s-a stabilit departe de „pacifism". Nu e socialist, iată esențialul. A descris la perfecțiune „democrația socială", regim de etatism, protecționism și monopol. Nu e demagog. Mulțimea, pe care alții o exaltă, el o critică. Mistica democratică n-a pus stăpânire pe gândul lui. N-a atribuit Poporului toate calitățile și a spus despre mulțime: „După cum nobilii credeau că societatea nu poate exista fără de ei, tot așa demagogii răspândesc credința că toate energiile vin tocmai din clasele cele mai ignorante și că ignoranța lor le dă o putere de expansiune aproape misterioasă."[1] Un democrat, dar care a respins toate formele exagerate, de la economia dirijată la impozitele excesive, la risipa ce se face cu serviciile publice în veșnică creștere, la inflație și la cheltuieli. A făcut-o în numele libertății, văzând că socialiștii care vorbesc întruna de revoluție n-o fac, dar provoacă reacțiunea cu siguranță matematică și distrug libertatea. Poate că nu e totdeauna credincios doctrinei curate a liberalismului, dar nu putem uita că a scris în epoca tuturor confuziilor și contradicțiilor aceste cuvinte încântătoare: „E ușor unui socialist să devie reacționar, precum unui reacționar să devie socialist. Dar un adevărat liberal..."[2]

Silvio Trentin reproduce oarecum atitudinea lui Nitti, dar cu mult mai puțin talent, cu o înclinare vădită, nereținută spre democrație. Dreptul, civilizația, justiția le apără ca forme ale democrației. Iar când vorbește[3] de respectul persoanei umane,

1. Vol. II, p. 125.
2. Vol. I, p. 39.
3. *Antidémocratie*, 1930, p. 43.

o face în numele aceleiași democrații, uitând că majoritatea își bate joc de persoana umană. Și cum poate crede că libertatea, pe care o tot invocă, se împacă cu „lărgirea infinită a prerogativelor inerente folosirii suveranității populare"?[1] Trentin întrevede, ce e drept, pericolul democratic când vorbește de principiul strict numeric al majorității. Declară că „nu e în fond cu totul democratic"[2]. Se înșală, e democratic, dar nu e liberal. Tocmai de aici provine contradicția și lipsa de claritate. Trentin bănuiește că numărul nu e singura justificare, dar nu e în stare s-o spună categoric pentru că nu știe că nu poate fi de partea Dreptului pe temeiul liberalismului, fără a fi silit să recurgă la democrație.

Profesorul Barthélemy e democrat, dar are grijă să accentueze: democrat *liberal*. Și, într-adevăr, acest constituționalist deosebește libertatea de tot ceea ce, sub acest nume, este în realitate abuz sau anarhie.

Parlamentul e baza libertăților. De ce? Libertatea parlamentului e necesară pentru că e garanția tuturor celorlalte libertăți. Thiers, în marele discurs de la 11 ianuarie 1864, arăta că adevărata libertate nu constă în dreptul anarhic de a întemeia cluburi sau așezăminte. Răsunetul acestei concepții se găsește în opera lui Barthélemy, pentru care libertatea politică vine înaintea libertăților sindicale, pentru care controlul activității miniștrilor e prea însemnat ca să poată fi desființat de pretențiile sindicale. Libertatea apare în scrierile lui Barthélemy curățită de tot ceea ce nu-i e specific. Astfel ateismul nu numai că nu se confundă cu ea, dar nici nu e un atribut necesar al ei. Laicitatea lui Kemal Atatürk e dovada.

E adeseori vorba astăzi de un pericol care amenință democrația. Pericol iluzoriu. Democrația nu e amenințată. Altceva e

1. *Ibidem*, p. 87.
2. *La crise du Droit et de l'État*, 1935, p. 448.

atacat: libertatea. Aceasta, da, trece printr-o gravă criză. Și de unde vine pericolul? Mai ales din partea sindicalismului și a socialismului. Monarhia franceză desființase sindicatele prin Ludovic al XVI-lea la 1776, iar prin Ludovic al XVIII-lea, Carol al X-lea și Ludovic-Filip menținuse măsura. De atunci însă, „bunul simț", sublimul „bun simț" a scăzut. Neosocialiștii de pretutindeni (fie că se numesc Oswald Mosley, Stafford Crips sau Marcel Déat) atacă democrația pentru că e mai ușor să folosești un cuvânt răsunător, înțeles de toată lumea; dar urmăresc de fapt liberalismul. „Ne aflăm, în definitiv, în prezența unei înțelegeri socialiste internaționale împotriva democrației liberale." Mai ales împotriva celui de al doilea termen al expresiei. De aici vine pericolul. Nu ofensiva vechiului regim, a trecutului, e primejdioasă. Timpurile trecute au apus. „Dar există pericolul socialist sau comunist." Între acestea e doar o chestiune de grad. Socialismul cere libertatea pentru el, înlăuntrul rânduielii burgheze, dar rânduiala lui nu e liberală. „Amurgul zeilor orânduielii burgheze începe", proclamă un profet al socialismului, Bebel. „Și printre acești zei ai orânduielii burgheze se află, în primul rând, libertatea."[1] Burghezii se gândesc la libertate. Masa proletară cere să se sature; ea sacrifică fără ezitare libertatea individuală dacă socotește că un regim disciplinar îi dă mai multă hrană.

În loc de libertate, e propus termenul „datorie socială". Sau e vorba de „serviciu social", de noțiunea serviciului care poate înlocui ideea interesului individual, de mistica serviciului, chemată să cucerească omenirea, desființând profitul. Concluzia e că „serviciul social" va înlătura și marxismul, și capitalismul. Toate acestea, Barthélemy le numește absurdități și vorbe goale. Fără

1. Joseph Barthélemy, *Valeur de la liberté et adaptation de la République*, Sirey, 1935, p. 85.

impulsul interesului individual, încape numai etatismul și sărăcia. Dacă suprimi profitul și posibilitatea de a face economii, suprimi motivul muncii și condamni pe oameni să trăiască în mizerie și să stagneze. Acestea sunt adevăruri elementare. „Îl irită" pe Barthélemy că e nevoie să le spună, e supărat când vede că, sub pretext de idei largi, o mulțime de persoane privesc cu indulgență asemenea formule goale. „Economia dirijată duce Statul-Providență de-a dreptul în iadul economic."

Cum să nu te iriți când vezi că unii propun cu seriozitate un sistem economic neviabil, care – nu e nevoie să fii profet pentru a o vedea – sfârșește neapărat cu ruina? Când constați că toate aceste sofisme și fantezii au succes, sunt propovăduite, lăudate și aplicate? E anevoios să demonstrezi axiomele. Cum poți lupta cu eroarea vădită?

Totul se petrece în numele democrației. Cât mai multă democrație. Până ce o confunzi cu apărarea delincvenților și a criminalilor. Democrație? Nu, zice Barthélemy, demagogie. „Demagogia iertării", așa se numește șirul nesfârșit de măsuri care slăbesc justiția, provocând simpatie pentru vinovați și pușcăriași. Amnistiile și grațierile sunt necesare, folosirea lor excesivă e însă un mare rău. Se invocă persoana criminalului, se spune că și el e interesant. O fi. Dar „criminalul e interesant, omul cumsecade e și mai interesant, iar societatea e încă mai interesantă decât ei".

În cele din urmă, rămâne o singură greutate: definiția democrației. Rareori [un] cuvânt a desemnat mai multe lucruri, rareori a fost mai întunecat în comentarii și complicat de metafore grele. De fapt nu e o dogmă, nu e un sistem metafizic, nu e un ideal, nu e o structură economică, nu e un mister. Nu e decât o formă de guvernământ, atât și nimic mai mult. Sumner-Maine insistă asupra acestei definiții, care arată clar că democrația înseamnă guvernarea statului de către popor, de către o cât mai numeroasă parte a mulțimii. Ceea ce spune

Sumner-Maine nu e un truism. Multe greşeli ar fi fost evitate dacă precizarea lui nu era dată uitării. Sumner-Maine mai afirmase că democraţia va distruge liberalismul şi că va opri progresul. Legislaţia intervenţionistă şi tiraniile noi adeveresc prima parte a prevestirii; sindicatele care se cristalizează şi înţepenesc circulaţia socială sunt dovada caracterului mai mult static, anchilozat, pe care-l poate lua – în plin „ev al progresului" – o societate democratică. Doctrinarii francezi cunoşteau de mai mult timp deosebirea lui Sumner-Maine; ei opuneau democraţiei o monarhie constituţională. Adică o respingeau în numele liberalismului.

O dovadă că liberalismul nu e atât de învechit, pe cât se crede, [o] constituie noua atitudine a scriitorului şi doctrinarului H. G. Wells. Socialist până în ultimul timp, îşi dă seama în *After Democracy*... că acolo unde duce socialismul nu e libertate. Şi trece la liberalism. E adevărat că vrea un liberalism revoluţionar, o descătuşare de sub jugul tuturor prejudecăţilor, o nouă morală, un stat mondial, umanizare etc. Nu aceasta importă. Chiar dacă fostul socialist fabian ajuns liberal îşi păstrează ideile şi idealurile, e îmbucurător faptul că întrebuinţează cuvântul libertate. Dacă nu e o convertire, e un omagiu adus liberalismului. Şi e cu mult mai bun acest cuvânt decât cuvântul socialism, fie el însoţit de un adjectiv mai mult sau mai puţin sincer (juridic, municipal, administrativ...). Wells, care în *New Worlds for Old* numea partidul liberal „partid stupid", care totuşi preconiza un „socialism liberal", renunţă acum cu totul la utopii şi aduce prinosul său libertăţii, mai puţin demodată decât pare, din moment ce poate face asemenea cuceriri.

IV (1937), nr. 9, 1 sept., pp. 584-604: Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi şi alţii câţiva*, ed. cit., pp. 250-272.

Personalitatea lui André Gide

Se înșală cei ce cred despre Gide, autorul lor preferat, că e un tânăr boem, un proletar inspirat sau un revoltat, un deznădăjduit poetic. Ce deziluzie! Născut în 1869, astăzi deci un bătrân de mai bine de șaptezeci de ani, Gide, un venerabil domn cu ochelari și figură de intelectual distins, e un mare burghez francez. Dintr-o familie de magistrați și de înalți funcționari, de proprietari sau de moșieri avuți, e nepot de președinte de tribunal, e fiu de profesor universitar. Nici măcar mângâierea de a fi avut ca tată pe titularul unei catedre de drept internațional sau de economie politică, materii la modă, nu pot avea cititorii lui entuziaști. Paul Gide a predat dreptul roman, disciplină severă, și a fost poreclit *vir probus*. Se căsătorise cu o fată bogată, Juliette Rondeaux, din Rouen, oraș înstărit, oraș auster al cărui primar fusese străbunicul contimporanului nostru. Un alt strămoș amiral, un unchi profesor și el, un văr preot, vacanțe petrecute când printre rudele tatălui la Uzès, când la bunica maternă în Normandia întregesc tabloul acesta familial, aproape patriarhal. Schițarea lui n-a fost inutilă, e condiția înțelegerii situației literare a celui ce e nu numai un scriitor înaintat, ci și castelanul de la Cuverville, gentilom rural, fermier model decorat cu o medalie de clasa I-a de către Societatea Agricultorilor din Normandia.

Numai ținând minte aceste lucruri ne putem explica faptul că și-a putut permite să publice *Corydon*. Cum a putut-o face fără să-și compromită situația? Și, mergând mai departe, cum s-a impus autorul volumului *Corydon*, acest teoretician al scandalului, acest romancier inexistent? Succesul romancierului, independent de calitate, e ușor, ca și al poetului: marele public se lasă cucerit, e sensibil. Dar ce poate nădăjdui un estet, un moralist, un eseist? Gloria lui Gide e legată de câteva mari

calități, pe care admiratorii lui nu le iau în seamă, singure reale în fapt, foarte importante în ochii societății franceze. Cei mai mulți îl apreciază pentru că s-a declarat revoluționar, pentru că a spus că trebuie să scriem fără artă și să fim sinceri. Dar Gide, acest disponibil, acest reformator, apostol al sărăciei, acest îndrăzneț luptător, dușman al familiei, acest adversar al artisticului, al intelectului și al culturii, acest izolat:

a) E fiul unic al unor oameni bogați, de foarte bună familie, de origine provincială. Iată prima însușire: *familia*;

b) E mare bogătaș, atât prin moștenire, cât și prin abilitatea cu care a știut să-și administreze și să-și sporească avutul. Bun om de afaceri, a fost atât întemeietorul, cât și comanditarul și principalul părtaș al periodicului *Nouvelle Revue Française*, al editurii cu același nume – două excelente întreprinderi până la recenta lor compromitere și dispariție, din pricina colaboraționismului. Gide și-a exploatat nu numai banii, ci și opera, personalitatea. Și-a prezentat întotdeauna volumele într-o atmosferă de mister, în ediții rare. Exemplarele numerotate variat, rezervate unor clici mai întâi, apoi puse pe piață, cu o întârziere care nu poate decât să mărească curiozitatea generală, tirajele secrete și alte procedee de acest fel aduc fără îndoială foloase. Rămâne de văzut dacă se împacă demnitatea unui autor dezinteresat cu ele. Souday, recunoscând că „literatura d-lui André Gide e cu totul ezoterică, cu totul o literatură de cenaclu", nu se pronunță. Dar nu e greu de ghicit în ce sens ar face-o. De altfel, așa a fost întruna; nepăsătorul, visătorul Gide și-a îngrijit reclama.

Dar n-a rămas mânuitor de bani. Sub cuvânt că nu ține la bunuri materiale și că n-are sentimentul proprietății, Gide și-a pus biblioteca la licitație. Exemplare dăruite de autori, din care mulți s-au jertfit pentru a-i oferi o tipăritură de lux, bucăți însoțite de dedicații au fost vândute pe un preț bun. Dacă nu

ținea la cărți, de ce nu le-a restituit? O seamă de poeți, de scriitori săraci ar fi avut, prin redobândirea acestor volume căutate de bibliofili, un ajutor însemnat. Sau de ce nu le-a dăruit (unei biblioteci publice)? Idealistul, cu nevinovăție, le-a pus la mezat. De data aceasta Gide apare în adevărata lui lumină. Negustor priceput? Nu, cămătar normand[1].

A doua dintre însușirile de care vorbim e deci *averea*;

c) E un mare muncitor. Apologet al inspirației, teoretician al disprețului pentru artă, Gide, care n-are talent (căci talentul romancierului nu e decât posibilitatea de a trăi viața personajelor sale, multiple – și lucrul acesta nu-l poate), a izbutit să fie numărat printre cei mai fecunzi scriitori, să producă opere bine închegate, fără cea mai mică greșeală de tehnică, interesante prin munca pe care o trădează, prin erudiția artistică de care dau dovadă. Pentru *Les faux-monnayeurs* a citit pe toți romancierii, a lucrat ani de zile. *Les faux-monnayeurs* nu alcătuiesc un adevărat roman, dar cât e de muncită cartea! de ce om cult e scrisă! Antiintelectualismul acesta a dat cea mai cerebrală dintre cărți, romanul-intelectual. Exemplul lui Gide dovedește că silința, serioasă, aprigă, aproape că întrece talentul. Vorbind de Flaubert, Gide îl numește școlar, arată că n-are geniu, ci răbdare; nu har, ci efort laborios; alții se joacă, el suflă din greu, îi ajunge. Ar fi putut vorbi la persoana întâia.

Și astfel apare al treilea element al personalității inovatorului „cărții neartistice": *munca*;

d) În sfârșit, e un om cult, foarte citit. A citit cei mai buni autori, i-a citit și i-a recitit, citează întruna, cu ușurință, citează dovedind cea mai atentă lectură. Devine chiar greoi, articolele

1. Și eroul lui, Michel, pretinde că n-are simțul proprietății, dar îl vedem foarte preocupat de veniturile moșiei lui, de prețuri, de vânzări.

și studiile lui sunt pline până în vârf, îndesate cu referințe. Gide e și un stilist de seamă, cunoaște limba franceză ca puțini alții. Clasicismul literar stă la baza desăvârșirii lui formale; nu e decât totuna cu cea din urmă calitate a structurii lui sociale și spirituale: *cultura.*

Acesta e Gide, nu acela pe care-l cred naivii. Educația pe care a primit-o, pe care și-a dat-o, eminenta lui situație economică și socială, cunoscutele lui însușiri culturale îl pun pe deasupra reacțiunii pe care ar fi putut-o dezlănțui *Corydon*, îl feresc de uitarea în care ar fi putut rămânea un atât de puțin atrăgător eseist.

Gide e împotriva familiei[1], dar admite, cu cinism, că sentimentele și părerile lui nu provin din resentimente personale. A fost ocrotit: „ Și aci am fost privilegiat. N-am de ce să mă plâng de familia *mea*; dimpotriv."[2] Așa e. Olivier Molinier, făcând descripția unchiului său Edouard, spune: „Nu seamănă deloc cu restul familiei mele; e un om foarte bine." La Gide e tocmai contrariul, e reușit întrucât seamănă cu familia lui. Adeseori se face comparația și paralela Gide-Wilde. Deosebirea e că Wilde, un artist parvenit, a stat în închisoare, pe când Gide se bucură de considerațiunea cuvenită. În Anglia, Gide ar fi fost din aceeași lume cu marchizul de Queensbury. Wilde, bietul de el, a fost cu adevărat un exaltat sincer; se pretindea rafinat, îi lipseau cele mai elementare noțiuni de tactică. Gide, căruia nu-i pasă de lume, a amânat publicarea lui *Corydon* timp de nouă ani. În 1911 a tipărit opt exemplare pe care le-a ținut în sertar. De abia în 1920 destinderea de după război a moravurilor i-a dat curajul de a răspândi o a doua ediție. Prejudecățile slăbiseră, nu-i mai era teamă de scandal. Îi plăcea,

1. „Familiilor, vă urăsc!"
2. *N.R.F.*, 1 martie 1936, p. 331.

spune Lytton Strachey despre cardinalul Manning, îi plăcea să sară obstacole, dar prefera să știe că de cealaltă parte se află o saltea.

*

Departe de a evoca numele unui Wilde, unui Verlaine, al unui alt romantic dezmățat, Gide reamintește cu putere pe Barrès. Au polemizat; discipolii lor sunt în tabere adverse, dar seamănă mai mult decât se deosebesc. Revoluționarii invocă pe unul, reacționarii pe altul; dar când e vorba ca anarhia sau forța, grupul sau individul să predomine, unii și alții se referă pe rând la fiecare. O identitate adâncă apare astfel între ei; pentru cine știe să vadă, e din ce în ce mai clar că Gide e foarte aproape de Barrès.

Massis face elogiul lui Barrès și face rechizitoriul lui Gide. Dar adeseori e silit să se oprească, să evidențieze trăsăturile comune. Alteori, fără de voie, permite celui care-l urmărește cu atenție să stabilească legătura. Cum ar putea Massis să nu observe că aceeași teologie panteistă stă la baza ambelor opere? William Blake – care voia *Căsătoria Cerului cu Infernul* – a inspirat atât pe Gide, care cere armonizarea binelui cu răul, cât și pe Barrès, a cărui religie e unirea catolicismului cu pământul, cu obiectele concrete, cu păgânismul[1]. Gide e mai atras de Bergson, Barrès e alături de Renan; Gide are mistica anticonformismului, Barrès o are pe a conformismului; dar, fie pentru unul, fie pentru celălalt, ce are importanță? Părerile, concepțiunile? Câtuși de puțin. „Ideile, ideile!" Mai presus de toate însă ce există? Setea. Acesta e Barrès. Oare Gide spune

1. E mai ales teza romanului *La Colline inspirée*. V. Henri Massis, *Jugements*, I, p. 248.

altceva? „*Importanța* să fie în privirea ta, să nu stea în lucrul privit", „Nathanaël, te voi învăța ce e zelul fierbinte", „A făptui fără a judeca...". Aceste învățăminte și altele arată că și pentru celălalt doctrinar al Pământului are însemnătate numai intensitatea (*elanul* zice Barrès, *dragostea* zice Gide). Pe cât de puțin crede Gide în inteligență, pe atât de puțin crede și Barrès în ea. Nesocotesc, urăsc rațiunea deopotrivă. Îi interesează cu exclusivitate *eul* lor, inima lor sinceră. Cu aceeași grabă vor să cedeze amândoi dorințelor lor, să pună acțiunea deasupra gândirii, să înceteze de a fi cuminți. Disponibil e și Barrès, neliniștit între tendințe; și pe el îl încântă diversitatea și spontaneitatea vieții. Gide nu crede într-un singur Adevăr. Dar Barrès? Nici el, vede numai adevăruri *locale*, sensibilități diferite. Aceeași credință oarbă în intuiție, în puterile ei, aceeași divinizare a vieții biologice, același cult al iraționalului, al subconștientului, același pragmatism elementar, același naturism, aceeași pornire către relativizare. Nici emblemele nu diferă: *Pământul* sau *Hrana pământească.*

Aceeași concepție și păreri politice diferite au mai avut doi cunoscuți scriitori ai veacului trecut și ai începutului acestuia. Anatole France și Jules Lemaître, cu aceeași inspirație în condiții analoge, au ajuns unul la socialism, celălalt la acțiunea regalistă. Esențialul comparației nu stă în repetarea similitudinii (excepțională totuși), cât în constatarea că, precum altădată France, acum și Gide e în realitate foarte puțin un revoluționar autentic, Gide e vecin bun cu regionalistul Barrès; France și Lemaître împărtășeau aceleași idei. Unde e aparența? În privința lui France nu mai încape îndoială. Fusese ridicat în slavă de societatea republicană, dar cine o criticase, cine o batjocorise mai mult decât el? *Istoria contimporană* e cea mai acerbă critică a ei. Mai înainte Renan făcuse același lucru; disprețuise, refuzase, fusese venerat[1].

1. André Bellesort, *Les intellectuels et l'avènement de la troisième république*, Grasset, 1931, p. 234.

France s-a declarat om de stânga; dar – susține un alt scriitor contemporan lui – Gide n-a fost un scriitor de stânga. Are talent, are vervă când expune idei contrare partidului său. Politician socialist? Cât valorează activitatea depusă în el? Sau ce prețuiesc discursurile sale politice? Rămâne însă opera lui poetică, opera lui în proză care sunt ale unui acerb reacționar. Revoluționarii nu vor găsi niciun argument valabil în scrierile lui, nu vor putea cita nicio frază de seamă; ceilalți n-au decât să-i răsfoiască volumele pentru a da peste cele mai elocvente formule. Barrès îl descrie: un bonapartist care a sfârșit rău. Poate că ar fi mai exact: un boulangist. Nu aceasta importă. Oricum, rămâne că France a fost un pseudo-democrat, un fals revoluționar.

Cazul lui Gide nu e același? Pentru France, a cărui origine socială a fost din cele mai modeste, saloanele, lumea, gloria mondenă exercitau o atracție căreia cu greu îi putea rezista. Averea, manierele, titlurile, relațiile îi lipseau. Spera ca politica să-l ridice deasupra mondenilor spre care îl împingea snobismul[1]. Probabil că în sufletul lui se știa superiorul lor, dar ce folos. La Gide calea luată de snobism e alta, rezultatul e același. Gide n-are nevoie să pătrundă în lume, să se impună. Îl atrage în schimb gloria pozițiilor culturale și politice temerare. Micul ziarist, sărac necunoscut, sau marele proprietar, sigur de el, adoptă atitudini diferite de tendințele lor adânci. Motivele sunt altele, dar snobismul, ale cărui forme sunt atât de variate, unifică, neînduplecat, aspectele finale.

1. V. Charles Braibant, *Le secret d'Anatole France*, Denoël et Steele, 1935, pp. 325 și urm., sub titlul: *Vălul de aur și de argint.*

*

Vreme îndelungată i s-a spus lui Gide: un Barrès protestant. Souday admite că, în definitiv, Gide care a luptat împotriva lui Barrès e de acord cu el asupra esențialului[1]. Seillière aseamănă elogiul acțiunii de către Gide, apologia călătoriei, a vieții aventuroase, cu *eroismul* lui Barrès. Mai mult, actul gratuit, care joacă un rol atât de mare în sistemul lui Gide, i se pare numai o transpunere a actului făptuit de *omul liber* al lui Barrès[2]. (Uneori și Gide numește acțiunea gratuită, acțiune liberă. Actul liber e propus de unul, omul liber e idealul celuilalt, la amândoi această *libertate* se confundă cu gratuitatea.) Cât despre Bernard, eroul unicului roman al lui Gide, Seillière scrie că nu e decât un tânăr adept al lui Gide, care devine la sfârșit barrèsian. Ar fi putut face și alții această observație simplă. De ce n-au vrut s-o facă? Într-adevăr, Bernard pleacă de acasă cu ideile lui Nathanaël și se înapoiază vorbind ca un personaj al celui mai curat Barrès.

Mai e ceva comun între Barrès și Gide. Influența pe care au căutat-o amândoi cu îndărătnicie, influența asupra tineretului. Malraux e acela care a constatat această legătură, care nu e de fapt cea din urmă.

*

De mai multe ori, în decursul operei lui, Gide își uită masca și apare sub aspectele lui de francez echilibrat, de clasicist.

1. Paul Souday, *André Gide*, Kra, 1927, p. 72.
2. Ernest Seillière, *André Gide moraliste*, lucrare dactilografică [*sic*], p. 55. Aduc pe această cale viile mele mulțumiri d-lui Seillière pentru cinstea ce mi-a făcut dându-mi posibilitatea să cunosc opera sa inedită.

Aceasta se întâmplă îndeobște acolo unde nu e creator, ci critic. Cronicarul literar întrece pe cei mai celebri reprezentanți ai genului. Bunăoară, nu e Gide acela care în câteva pagini definește cu atâta densitate, atât de bine clasicismul? Banalitatea voită, supremația inteligenței asupra instinctului, modestia, rezerva, „calitatea cea mai delicioasă", pudoarea care împiedecă pe artist ca să-și dea drumul, care îl reține, îl silește să apară mai puțin emoționat decât e în realitate, care deci ajunge la acest rezultat că, spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu autorii romantici, aici gândul și emoția depășesc expresia verbală, care-l așază pe clasic dincolo de cuvintele sale – iată trăsăturile esențiale pe care i le găsește Gide[1], pe care i le desprinde cu plăcere, cu admirație aprobativă.

Dar ce să spunem în fața acuzațiilor sale de critic împotriva sincerității? „Ipocrizia", proclamă el, „e una din condițiile artei". Exact, dar cine ar crede că această înțeleaptă maximă e a lui Gide? Mai precis, mai bine, continuă: „O curioasă greșeală a zilei de azi predică mai presus de orice, în opera de artă, meritul sincerității. Se cere ca înainte de toate artistul să fie *sincer*."[2]

Nimeni nu spune ce e această sinceritate, nimeni nu-și dă seama că artiștii cei mari nu se gândeau la ea, că datoria publicului e să-l constrângă pe autor de a fi ipocrit. *Sinceritate!* urmează Gide, e un cuvânt din ce în ce mai greu de înțeles. Mulți tineri se fălesc cu ea, Gide îi cunoaște: „Unii erau pretențioși și nesuferiți; alții, brutali; chiar sunetul vocii lor răsună fals. În general, se crede sincer orice tânăr care are convingeri și e incapabil să critice."[3] Aceasta despre sinceritate. Dar mai

1. *Incidences*, pp. 37 și urm.
2. *Idem*, p. 72.
3. *Idem*, pp. 85-86.

există confuzia dintre *sinceritate* și *nerușinare*. De cele mai multe ori, sub cuvânt de neafectațiune își face loc sfruntarea.

Constatările lui Gide sunt drepte, comentariile lui sunt perfecte. Atâta doar că ar trebui să-și spună lui însuși cuvintele de mai sus. Lui i se aplică aceste excelente critici, lui, maniacului sincerității, pe care o dă drept panaceu.

Deosebirea dintre Gide-autor și Gide-observator mai ia și alte aspecte dintr-acestea, fundamentale. Pe când toată filozofia lui este a acceptării, în prefața unui volum de Antoine de Saint-Exupéry (*Vol de nuit*) propune o literatură care să nu mai constate slăbiciunile, cedările, decăderile omului. Le cunoaștem prea bine, ni s-a vorbit destul de dânsele. Ar trebui să fie pusă în vileag întrecerea de sine obținută printr-o voință încordată. E și mai liniștitor: „Fericirea omului nu stă în libertate, ci în acceptarea unei datorii." Corneille n-ar fi spus altmintreli. „De altfel", mărturisește Gide, „sunt mult mai *moral* decât aș vrea".

În anul 1919 Gide cunoaște o fază de luciditate. Omul cult dintr-însul se manifestă nestingherit. Viteza nu i se pare un mediu prielnic pentru dezvoltarea artei. Alpinismul și automobilismul permit numai vederi superficiale. Repede, repede, spune ritmul nou, dar rămân numai impresii neclare. Pe automobilist nu-l preocupă peisajul, ci iuțeala. Senzațiile lui sunt intense, dar neartistice, antiartistice. Își închipuie că nu mai crede; ba da, dar nemărturisit, inconștient. Și în ce? În zei și altare, de cea mai inferioară speță. Nu, nu astfel ia naștere creația. Opera de artă, pentru a se dezvolta, cere „participarea, bunăvoința tuturor elementelor virtuoase ale spiritului"[1].

În același timp Gide se ridică împotriva lui Romain Rolland, îl atacă, îi numește cartea *Jean-Cristophe* o operă germană. Mai târziu Gide știe și să râdă: de Junii Turci. Să și refuze: pornografiile,

1. *Idem*, p. 81.

noua literatură despre *sex-appeal*. Pentru a descrie construcțiile enorme de scurtă durată, clădirile expozițiilor, găsește fericita expresie: jurnalism arhitectonic. Înțelege, recunoaște: că bunul-simț e întotdeauna necesar. Că supra-omul e un pericol, că nu oricine are dreptul să se ridice din individualism deasupra indivizilor, pe baza ideii „marelui om" deasupra omenirii.

Din primul moment, în *Caietele lui André Walter*, Gide arătase că vrea să se educe. „Totul să-mi fie drept pildă." Și tot el, care propune omul fără educație, fără principii, fără exemple, fără o educație care să-l fi învățat cum trebuie să fie; care pretinde copilului să ajungă om fără de lecții, să devie... se va vedea ce, în orice caz nu ceva dinainte stabilit; care deci e adeptul cel mai exagerat al lui Rousseau (pentru că *Émile* nu învață în cărți, dar învață în natură; metoda e alta: natura în locul cărții – metodă ridicolă –, dar scopul rămâne educarea, formarea omului bun); care nu critică pedagogia tradițională, ci însuși țelul ei: desăvârșirea copilului către noțiunea omului; el, pentru care conceptul omului nu există, care vrea desființarea poveților, a maximelor, a ideilor – pentru ca să nu aibă de unde afla copilul cum trebuie să fie un om; el, ce spune? Că e convins că nicio emancipare nu poate fi fertilă dacă nu e însoțită de instrucție și de educație[1].

E feminist. Și totuși găsește cele mai exacte cuvinte pentru a indica rolul femeii. În civilizație și în familie, spune Gide ca liberal, rolul femeii trebuie să fie ajutător. Numai atunci când ea e pe deplin conștientă de această menire, își poate permite gândirea omului, eliberată, să meargă înainte. Bărbatul nu poate progresa dacă e silit să ia asupră-și, în casă, funcțiunea femeii.

1. *N.R.F.*, 1 ianuarie 1936, p. 11.

*

Gide e un romantic al Africii. Dar e și un realist al Africii. În *Renunțarea la călătorie* vede și simte ca cel mai simplu dintre europeni. Nu mai e exaltat. Îi e cald, îi e sete. Vede, vede bolile, mizeria, urâțenia Orientului, praful, moartea. Îi pare bine că a cunoscut deșertul, pentru că acum poate înțelege cultura. Și occidentalul dintr-însul e preocupat: oare țările noastre civilizate au fost și ele pustii? Nu există riscul să redevină barbare? Întrebări de om civilizat care, printre sate ruinate, în pustiul mizerabil, face elogiul culturii. Dar iată-l pe deplin urban, vorbind ca Valéry Larbaud. Iată ce gândește între Bo-Saada și M'Silah: Urăște aceste locuri, ar vrea să fie departe de ele. Caută să-i aducă aminte a treia simfonie a lui Schumann. Își cântă sonata dedicată marelui Duce Rudolf, în do minor. Citește din Virgil egloga către Pollio. Dar nimic din toate acestea nu-i ajunge: „Aș vrea, azi dimineață, să pot merge la Luvru și să recitesc din La Fontaine."[1]

Aici credem că e sincer. Aici, când nu cântă poezia palmierului și nu citează pe Ménalque, ci când se uită cu indiferență la stânci, când e obosit, plictisit, când îi e dor, nespus, de Europa, de cărți și de arta perfecționată.

În Africa există și ploi. Cerul e cenușiu, Arabii nu sunt întruna frumoși. Plouă la Alger, plouă și la El Guerrah. Carnea e tare. Palmierii sunt lăsați deoparte, ca și Athman, care nu mai e copilul încântător, ci un tânăr semidoct cu pretenții literare. În locul lor avem interesante observații despre spiritul de colonizare al englezilor, urmași ai Romei în această privință. Englezii au un obicei în călătorie: transportă cu ei societatea din care au plecat, caută să-și creeze mici obligații, obiceiuri, îndeletniciri

1. *Le renoncement au voyage* (în volumul *Amyntas*, p. 117).

care să-i ajute în exil. Iată rezultatul „plecărilor". Cine ar spune? tocmai această facultate de refacere a atmosferei căminului o admiră Gide.

În Normandia, unde se reîntoarce, plouă de asemeni. Gide regretă deșertul. Ce frumos trebuie să fie în deșert... De acord, aceasta e menirea scriitorului. Să stea la Cuverville și să se gândească la locuri îndepărtate. E dreptul lui la poezie.

*

Tot atât de semnificativă e călătoria lui Gide în Congo[1]. Ce face acolo? Ce face iraționalistul, vitalistul în sânul Naturii lui iubite, în sălbăticia autentică și necivilizată? Ce face marele preot al deșerturilor, al aventurilor, bardul Africii, teoreticianul Vieții Libere? Știți ce face marele exaltat în centrul Africii, cel care a spus: „Nathanäel, să ardem cărțile", propovăduitorul plecării departe, în continentele negre, departe de gândire? Citește tot timpul. Și ce, oameni buni? Pe cei mai clasici dintre clasici, citește pe Bossuet, e încântat de discursul funebru al Enrietei Angliei, pe Molière (*Mizantropul*) cu comentarii, pe Goethe, la Abo Bougrima, la lacul Tchad, toate fabulele lui La Fontaine în drum spre Bosangra, pe Corneille, pe Racine. Aceasta face. Apoi ia note, întocmește statistici, scrie, se ocupă de resorturile administrației, de funcționarea birourilor, de sistemul de alimentare. Natura! Africa! strigă André Gide. Ajuns acolo însă, fiul răposatului profesor Paul Gide, cumsecade și erudit, citește. În toiul căldurii, pe drumuri desfundate, în inima pădurilor ia note despre regina Engliterei. Altădată, într-o călătorie pe mare, citește dramele istorice ale lui Shakespeare. În Europa la fel. La Praga citește pe Goethe, la Berlin pe Zola.

1. V. *Voyage au Congo, carnets de route*, 1927.

Și stă la țară, unde iar citește fără preget. „Nathanaël, să ardem toate cărțile." S-o spună altora, noi nu-l putem crede.

Gide simte chemarea primitivului, dar, în prezența curentelor asiatismului cu care se confundă în cele din urmă Renan și Barrès, se simte „atât de doric"[1]. Mare amator al naturalului, se extaziază în fața convenționalismului delicios al unei tragedii de Racine. Dintre toate preferă *Ifigenia* pentru că e cea mai convențională. Iar pe Racine îl preferă lui Shakespeare, fiindcă pe când englezul e mai natural, clasicul francez e mai artistic, mai delimitat, mai perfect[2]. „Racine e triumful unei convenienţe sublime." În cele din urmă, Gide atacă întreaga literatură realistă, care i se pare că distruge arta[3].

Gide vrea să se tăvălească sub masă cu cei mai brutali, mai ordinari oameni (*L'Immoraliste*, p. 236), vrea să trăiască viața Vieții, a corpului. E o simplă afectațiune: snobismul naturalității sălbatice. Nu e sincer. E omul culturii și al familiei, care citește pe Bossuet în fundul Africii. O spune el însuși: Nu poți, totodată, să fii sincer și să pari sincer. El pare, dar nu e.

*

După cum există locuri în care vorbește clasicul din Gide, există cărți în care adevăratul moralist se afirmă.

Eveline, falsa martiră, vorbește într-un prim volum; Robert ia cuvântul, tot sub forma unui *jurnal*, într-un al doilea. Or, cel mai bun răspuns dat teoriilor nedrepte ale lui Gide, cea mai bună critică a metafizicei dubioase, a imoralismului preconizate de Eveline (de Gide, cu alte cuvinte) îl constituie bucata *Robert*, în care scriitorul își dărâmă propria construcție. Afirmațiilor

1. *Nouvelles pages de Journal* (1932-1935), p. 8.
2. *Idem*, pp. 73-74.
3. *Idem*, pp. 104-105.

grăbite și ușuratice ale Evelinei, Robert le răspunde direct, cum mai bine nu se poate. Eveline respinge credința religioasă. Omul, arată Robert, crede mereu în ceva sau în altceva. „Mai bine e să asculți de Dumnezeu decât de pasiunile sau de instinctele tale". Eveline și pictorul Bourgweilsdorf nu cunosc decât sinceritatea. Dar confundă cu nesinceritatea, cu ipocrizia, orice efort către perfecționare, orice subordonare a unei senzații sau a unei emoții idealului. Apoi, sinceritatea devine pentru Eveline o noțiune valabilă și în morală. În acest domeniu, spune Robert, sinceritatea e periculoasă. În morală are importanță noțiunea superioară a datoriei. Prin faptul că un sentiment e sincer nu înseamnă că merită aprobare. Ba chiar rostul moralei e să combată instinctele naturale și sincere, să le înlocuiască cu altele mai bune. Ceea ce Eveline nu înțelegea e că Robert se străduie să fie altceva decât ceea ce era. Robert nu se acceptă, nu ia drept bun ceea ce e, pentru motivul că așa e. Robert tinde spre bine. Sinceritatea mai are alt inconvenient capital: ne duce către o pluralitate amăgitoare. Odată ce ne lăsăm pradă instinctelor și nu mai admitem o regulă, unitatea ființei noastre piere. În fiecare zi, în fiece clipă, sufletul nostru e altul. Numai ideea datoriei alcătuiește o axă centrală care strânge aspirațiile noastre contrare într-un mănunchi unitar. Robert mai știe că Adevărul trebuie să rămână o noțiune exterioară minții noastre. Dacă omul creează adevărurile, acestea devin mici divinități susceptibile de a fi create de oricare suflet. Robert, mai cu seamă, vede diferența cea mare dintre el și nevasta lui. Poate că Eveline era mai bună ca el, mai virtuoasă, în mod spontan mai dreaptă. Dar el tinde către virtute, vrea să devie mai bun decât e, se sforțează. Eveline primește, el luptă.

Robert e o scurtă, dar completă contrazicere a moralei obișnuite a lui Gide. Ce înseamnă? Că e ironie, că Gide atribuie unui personaj căruia îi e profund ostil elementele moralei

adevărate? Că scriind *Robert* n-a făcut decât să adune obiecțiunile ce-i fuseseră făcute din toate părțile, să le pună în gura unui erou, să iscălească – în glumă mai mult, ca o sfidare – o carte în care sunt menționate ideile cele mai opuse alor lui? Poate. Poate însă că e și altceva, glasul moralei clasice în conștiința lui Gide, glas care, se vede, e clar, e răspicat, se poate face auzit, care a inspirat o carte întreagă (e adevărat, de proporții reduse).

*

În privința stilului, cel puțin, nu încape discuție. Corect și frumos e clasic. Aici Gide apără tradiția. Pe tărâmul criticii estetice și literare, constată Ramon Fernandez, e un „autor liniștitor"[1]. Limba lui Gide e limpede, are ca strămoș pe Racine. De aceea Du Bos îl compară cu Mozart[2]. Massis nu ezită să recunoască stilul lui drept cel clasic.

Dar este acest clasicism formal produsul unui gând de aceeași structură? Massis se oprește la această întrebare. La suprafață, în privința stilului, da, Gide e clasic. Atâta tot! Adâncul mentalității lui nu are nimic comun cu claritatea, cu ordinea, cu Mozart, cu clasicismul. „Arta clasică", dar nu *omul clasic*[3].

Legile și gustul sunt apărate de Gide în estetică. Dar în morală, dar în metafizică, de ce nu crede în ele?

Puritatea părerilor lui Gide în estetică e o dovadă a soluției de continuitate de care suferă pretinsa lui revoltă integrală. Dar mai arată – față de vădita anarhie, de incontestabilul întuneric al gândirilor sale – că maxima lui Buffon nu se aplică fără excepții. În cazul acesta, stilul nu e omul însuși.

1. *André Gide et notre temps*, pp. 12-13.
2. Charles du Bos, *Le dialogue avec André Gide*, „Au Sans Pareil", 1929, p. 65.
3. Henri Massis, *Jugements*, II, p. 52.

*

Din aceea că Gide nu e neîntrerupt consecvent cu imoralismul, cu cinismul pe care și le-a ales ca atitudine, nu poate fi trasă concluzia că ne aflăm față cu un caracter contradictoriu în esența lui, cu o fire atât de diversă încât n-o putem judeca pentru că n-o putem defini. Atât Gide, cât și prietenii lui răspândesc acest zvon. Face parte din tactica lor că Gide nu poate fi nici rezumat, nici înțeles, nici deci contrazis dintr-un anumit punct de vedere. Gide e pretutindeni și nu e nicăieri; crede totul, nu crede în nimic; e multiplu; e variabil; e pentru, dar e contra; nu vorbește, ci e în dialog perpetuu; e misterios. Gide ne spune (în *Caractere*) că se simte ca o adunare contradictorie, că ar voi să fie președintele ei, să poată suna clopoțelul, să poată ridica ședința, lăsându-i pe ceilalți să se descurce cum vor ști. Du Bos se grăbește să declare că Gide nu „poate fi prins". Iar Fernandez că „se sustrage fără încetare unei definiții"[1]. Înțelege cine-o putea! mai exclamă Fernandez.

Trebuie să protestăm împotriva acestui sistem. Orice om e complex, nu numai Gide. În fiecare coexistă tendințe contrarii. Auzim cu toții glasuri diferite, e banala diversitate a oricui. Gide poate fi precizat, definit, criticat ca atare. Nu e mereu același? Dar cine e? Le convine să spună că nu poate fi respins pentru că nu poate fi înțeles. Or, e mai puțin greu decât să ne facă să credem că e. Gide propune contradicția, simultaneitatea opuselor și disponibilismul ca sisteme, dar le propune de mult timp, fără încetare, cu claritate. Tactica atmosferei stranii e abilă, dar nu ne buimăcește. Gide susține contradicția mai mult decât e contradictoriu. Îl înțelegem, îl combatem.

1. Ramon Fernandez, *André Gide*, R. A. Corrêa, 1931, p. 11.

*

Mai există și altă cale de a te pune în evidență. Dacă te arăți mai rău decât ești, devii interesant. Gide e mai puțin complicat și contradictoriu decât afirmă. E și mai puțin rău. Toate scrierile mele sunt condamnabile, anunță Gide[1]. Împotriva criticilor lui Massis nu se apără. Așa sunt, admite; sunt chiar mai rău, insistă. Mai mult decât cinism, vedem aici o metodă nedelicată de a atrage atenția. Copil, simula atacuri de nervi. Sufăr, striga el, și se zvârcolea. Unchiul Charles nu-l credea, dădea din umeri, își cetea jurnalul mai departe[2]. André a rămas același și astăzi. Vrea să sperie, să înfioare, să cucerească astfel indirect. Să nu-i dăm crezare când vrea să fie mai rău decât e.

*

Exagerația e metoda obișnuită a lui Gide. Și când e vorba de a-și explica temperamentul, întâi, și opera, în al doilea rând. Din faptul că mama lui e o catolică din Normandia, iar tatăl lui un protestant din Languedoc, se crede îndrituit să deducă o dualitate tragică în ființa lui. Între Rouen și Uzès vede abisul dintre Nord și Sud. Între Nord și Sud nu e nimic mai puțin decât hiatusul dintre bine și rău, dintre divinitate și diabolic. Neputând să împace spiritul celor două provincii, Gide constată că pentru el nu mai pot exista ierarhii, ci numai echivalențe. În el dăinuiește permanent și simultan o contradicție. Așadar, Dostoievski are dreptate, iubirea și ura sunt unul și același lucru, binele e echivalent cu răul, nu există idei bune, ci numai serii de idei relative (atât în privința oamenilor, cât și a clipelor),

1. *Divers*, p. 161.
2. *Si le grain ne meurt*, p. 118.

atât de relative, de contradictorii... încât își pierd rangul, își păstrează numai efemera existență. Părinții lui Gide sunt originari din ținuturi diferite și au altă confesiune? Urmează că nu încape vreo ierarhie a valorilor, că Dumnezeu e Satana și invers.

Disproporția dintre fapt și concluzie e evidentă, e comică. Au mai fost scriitori ai căror părinți au ținut nu de două provincii, ci de două țări deosebite. Și n-au dedus atracția *simultană* către bine și rău, divinizarea infernului, desființarea oricărui criteriu de apreciere. Contradicția, maximă supremă (și cât de periculoasă) în opera lui Gide, nu poate avea ca scuză argumentul că un părinte vine dintr-o regiune, alt părinte dintr-altă regiune a unui aceluiași Stat unificat. Drama Sud-Nord e imaginară; paradoxul Binele-Răul e inventat.

XII (1945), nr. 7, iul., pp. 107-117. Republicat cu mici modificări în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 63-71: Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 93-109.

Neoclasicism? Neotradiționalism?

„Oh! Je t'en prie, ne t'isole pas de ton temps."
Henri Franck

Arta modernă în întregul ei – fie că e vorba de literatură, muzică sau plastică – pare dominată de două mari curente: al reîntoarcerii la clasicism sau al revenirii la acele forme ale trecutului care nu fac parte din perioada numită în fiecare patrimoniu național clasicism. În fapt, tendința e aceeași; o înapoiere spre ceea ce a fost. Unii aleg ca model veacul în care arta e îndeobște recunoscută ca fiind mai pretutindeni „clasică"; alții se referă la celelalte epoci, la Evul Mediu și la prima

încercare de reînviere a acestuia, care s-a numit la începutul veacului trecut romantism. Să fie faptul că în multe țări arta, pe timpul înfloririi clasicismului occidental, nu atinsese încă o statornicire? Să fie ideea că arta franceză, aceea care în veacul al XVII-lea a strălucit cel mai puternic în Europa, li se pare prea universal accesibilă? Să fie gustul pitorescului, atracția pentru ce e minor și mai puțin cunoscut? Oricum, cei ce se numesc neotradiționaliști vor mai ales o artă inspirată din temele și năzuințele medievale. În fața lor neoclasiciștii arată necesitatea regulilor, predică cultul formei reci și îndeamnă la ținută olimpică.

Din această ceartă sunt dispus să reținu nu deosebirile, ci punctul comun, deosebit de grav: dorința de a crea ceva artistic pe cale de imitație și de revenire la trecut. În asemenea condiții arta mi se pare condamnată. Că ni se oferă ca model Evul Mediu sau clasicismul, mi-e indiferent. E deopotrivă vorba de o lucrare ce vrea să nesocotească lumea și timpul în care se produce, ce-și închipuie că poate da emoții făcând apel la elemente iremediabil moarte.

S-ar putea să fie invocat însuși spiritul clasicilor francezi, al acelora care au imitat pe antici. Ar fi greșit. Autorii tragici ai veacului al XVII-lea au luat de la greci doar câteva subiecte, pe care le-au prelucrat după sentimente și concepte proprii societății și evului lor. Prin pilda celor vechi, francezii mai voiau apoi să desăvârșească puritatea formală. Nu era la ei o teorie artistică, mai degrabă o terapeutică lingvistică și mintală. Cei cărora noi le spunem astăzi în școli clasici au fost modernii timpului lor. *Fedra* lui Racine era o noutate greu acceptabilă și s-a impus cu greu. Boileau a intrat în Academie ca reprezentant al modernismului, împotriva candidatului literaturii oficioase, Chapelain, ai cărui numeroși prieteni îl susțineau vehement. Moraliștii sunt oamenii saloanelor, *caracterele* sau *maximele* lor nu au decât numele comun cu ale celor din vechime.

Acest lucru, neotradiționaliștii veacului al XX-lea nu l-au înțeles. Paul Claudel a crezut că e suficient să dea piesei *L'annonce faite à Marie* subtitlul de „mister modern" pentru a reuși să creeze într-adevăr un mister modern. Dar *L'annonce faite à Marie* nu e modernă, pentru că se ocupă de lucruri curat medievale, cu desăvârșire inexistente și imposibil de conceput în lumea modernă. Și nu e misterioasă, pentru că oamenilor din zilele noastre aluziile, temerile și temele rezervate unei aventuri medievale nu le mai pot cu niciun preț și cu cea mai mare bunăvoință din lume da niciun fel de fior al misterului. *L'annonce faite à Marie* e o palidă imitație, și tare plictisitoare; nici măcar un mister medieval nu e, căci tot timpul simțim efortul, construcția voită dinadins, omul modern care se schimonosește inutil – obosindu-ne și pe noi – înapoia măștii medievale fabricate pentru circumstanță.

Altă operă teatrală constituie în mod real un mister modern și indică drumul cel bun. E *Jean Le Maufranc*, capodopera lui Jules Romains, care merită să fie socotită modernă și misterioasă în același timp pentru că lucrează cu elemente specifice epocii noastre și realizează prin ele senzația de mister. Nu lepra, nu pelerinajele, nu peșterile miraculoase pot înfricoșa sufletele modernilor. Dar fiscul, poliția și etatismul sunt entități destul de vii, de puternice și de nelămurite încă pentru a ne putea da nouă groaza și senzația misterului. Rezultă de aici că misterul n-a dispărut în lumea modernă, după cum nici poezia. S-au produs doar deplasări: altele sunt astăzi faptele sau ideile care dețin izvorul farmecului sau taina fricii. Degeaba încearcă artistul neoclasic sau neotradiționalist să provoace emoția publicului prin reproduceri de pe vitraliile catedralelor, prin lazarete de leproși sau acorduri de clavecin. Cu câtă ușurință însă atinge direct sufletele semenilor săi artistul modern care, ca Jules Romains, invocă realitățile vieții moderne și instituțiile ei,

pentru a extrage din ele tot misterul pe care-l conțin. Zbuciumul lui Maufranc, prins în angrenajul societății noastre complicate, amenințat din toate părțile de puternicele ei posibilități de control și opresiune, evocă la fiecare individ sentimente asemănătoare și conține deci materialul necesar pentru a sugera, pentru artă adică. Jules Romains a făcut, procedând cu date moderne, clasicism. În *Knock* cu știința modernă, în *Dictatorul* cu politica modernă, în *Donogoo-Tonka* cu finanța modernă. Neoclasicismul se folosește doar de etichete; e o sforțare, o copie dinainte sortită artificialității; clasicismul e un rezultat firesc al metodei celei bune: tratarea curajoasă, sinceră, cu mijloace formale indiscutabile, a unei stări sufletești a omului, provocată de împrejurări proprii timpului autorului sau – când există puterea de abstractizare necesară – așezată în afara contingențelor temporale.

*

Neoclasiciștii și neotradiționaliștii nesocotesc câteva adevăruri elementare:

Primul: cel mai mare omagiu pe care-l putem aduce unei școli sau unei metode nu e de a le imita, ci de a le continua.

Imitația, firește, e mai ușoară. Dar produce numai lucruri nule, poate minore, în cea mai bună ipoteză oarecum interesante. E cazul picturii pre-rafaelite, așa cum a încercat s-o refacă școala engleză a lui Dante Gabriel Rossetti și a grupului din jurul său. (Pentru a nu vorbi de Puvis de Chavannes al cărui eterism medievalizant e absurd și ridicol.) Imitația rămâne întotdeauna un procedeu al inteligenței, când nu e doar o simplă abilitate. Rezultatul nu poate fi de aceea în cele mai fericite condiții decât o reușită intelectuală, nicidecum o operă capabilă de a pătrunde până la suflet. Multe din încercările

neoclasice ale lui Strawinsky, atât de spirituale, atât de culte, atât de subtile, rămân în zona intelectului doar. Există, în literatură, un groaznic neo-proustianism, asemănător neoclasicismului. Fenomenul e același; imitația, în ambele cazuri, pare a fi o oglindă fermecată: ea mărește defectele, dar nu reflectă calitățile.

A iubi cu adevărat un stil înseamnă a ți-l însuși până-ntr-atâta încât să devii capabil, dacă ai ceva nou de adăugat, să-l depășești. O artă vie, a spus Rodin, e aceea care continuă. În *Jean Le Maufranc* sau în *Dictatorul* nu e nici stilul clasic, nici decorul; sentimentele sunt altele, problemele nebănuite pentru veacul al XVII-lea; dar retrăiește întrebuințarea metodei clasice, intensitatea e aceeași. La prima vedere, teatrul lui Jules Romains n-are nimic comun cu clasicii; analogia e mai adâncă, vine din mentalitate, din puterea de concizie, din urmărirea fără ezitări a caracterului omenesc până la capăt, din capacitatea de a privi adevărul în față și de a reține din complexul firii umane numai esența. O bună parte a pieselor lui Giraudoux tratează subiecte clasice. Giraudoux nu cade în păcatele neoclasicului, dar ironia lui cu totul nouă, sensibilitatea lui modernă, imaginile lui originale, adăugate urzelei vechi, tot nu pot să dea impresia clasicismului adevărat: pentru că-i lipsesc lui Giraudoux câteva din acele însușiri psihologice fără de care poezia, oricât de grațioasă, nu atinge gradul clasic: simțul moral, puterea de voință, luarea în serios a lucrurilor, precizia, deosebirea principalului de secundar. Courteline, pe de altă parte, scriind actul al VI-lea al *Mizantropului*, a crezut că face clasicism. Oricât de minunată ar fi pastișa lui, oricât de incontestabil de izbutită, de necrezut de nobilă, rămâne o pastișă. Clasic e Courteline când îl creează pe La Brige, Alcest modern, în conflict cu oamenii legii din zilele noastre și cu articolele codicelor moderne – sau pe Boubouroche, Arnolphe burghez.

Neoclasiciștii vorbesc de respectul regulilor și de superioritatea formei. E de la sine înțeles. Dar dacă regulile acoperă o simțire searbădă, n-au nicio semnificație; devin interesante la un suflet care se înfrânează când li se supune. Iar forma, dacă nu apără sentimente sincere și nu servește la mai ușoara lor transmitere, e și dânsa moartă. Clasicii, respectând reguli și forme, pe care și le impuneau, își spuneau cuvântul lor nou, cu totul nou și puternic. Pentru Racine, observă Mauriac, regulile sunt parcă un imbold: cu cât se mărginește mai mult, cu cât își fixează mai grele obstacole, cu atât se adâncește și pare mai la largul lui. Când dintr-o artă rămân doar aspectele și prescripțiile, jocul e sfârșit, mașina lucrează în gol. Ca și virtutea, meritorie doar la oamenii pătimași, forma e justificată numai de un fond prea tare pentru a fi expus de-a dreptul.

Al doilea: marile teme constitue, prin frumusețea lor, izvoare inepuizabile de inspirație.

Când Flaubert îi scrie lui Bouilhet că ceea ce a determinat compunerea elegiilor romane nu e epuizat, că numai locurile comune și peisajele cunoscute sunt de o frumusețe nesecată, el răspunde acelora care aveau să pretindă că tratarea marilor subiecte impune o anumită prezentare. În realitate, Racine a putut relua teme tratate de Sofocle sau Euripide în forme încă neîntâlnite, ba chiar a putut descoperi prin ele sentimente încă neevidențiate de artă și neexplorate de ea.

Ideea neoclasiciștilor că temele veșnice cer neapărat întrebuințarea formelor autorilor clasici (de ce nu și a versului alexandrin?) e o eroare grosieră. Marile teme sunt destul de rezistente pentru a putea fi întrebuințate în orice stil, orice vers, orice proză. Independent de materialul formal la care au recurs, Proust, Debussy, Pirandello, Gorki, Utrillo, J. Romains – fără a fi neoclasici și fără a recurge la tehnici vechi – au dat opere clasice.

Al treilea: nu poți crea în artă fără dragoste. A crede că poți reda o societate fără a fi pătruns de poezia ei, a socoti că poți fi artist modern urând lumea modernă e o erezie cumplită.

Dacă un Duhamel condamnă mașinile și neagă feeria lumii industriale, greșește un eseist. Dar ca un creator să poată crede că ar fi în stare să realizeze ceva pe plan artistic privind cu ură sau dispreț civilizația noastră e o copilărie. Artiștii care se declară împotriva mașinilor (și prin acest cuvânt subînțeleg toate aspectele lumii a cărei notă dominantă ele o constitue) nu pot da opere valabile. Greșeala, spune Chesterton, nu provine din faptul că nu sunt îndeajuns admirate. „Păcatul e că oamenii sunt mecanici, nu că locomotivele sunt mecanice." Chesterton voia adică să evidențieze răceala artiștilor în fața lumii noastre, lipsa lor de entuziasm și înțelegere poetică. El, Chesterton, era un om modern; și cu toate teoriile lui tradiționaliste, n-a fost niciodată un neotradiționalist. Principiile lui sociale și religioase le deducea din realitățile (sau metafizicele) lumii în care trăia; tradiția la care se referea o verifica în funcție de împrejurările (sau visările) actuale; poezia pe care o scria, deși ortodoxă, o extrăgea exclusiv din privirea vieții unui mare oraș, cu ziarele, străzile, casele și coșurile lui de fabrică. Un alt tradiționalist care a fost un om modern era Péguy, credinciosul care se ruga în autobuze și care pentru „apărarea cetăților lumești" a murit în „războiul drept". Péguy, ca și Chesterton, iubea cu entuziasm viața, lumea și ideile veacului nostru. Teoriile lor, ale lui Chesterton și ale lui Péguy, nu importă. Reținem doar căldura lor, putința lor de integrare în poezia timpului, care trebuia să-i ducă neapărat la o artă vie, nu la construcții hibride în care nici trecutul nici prezentul n-au personalitate. De altfel, remarcă André Lhote (*Traité du paysage*), teoriile nu împiedică niciodată creația; dimpotrivă, lipsa lor provoacă monotonia și plictiseala. Se cere doar ca artistul, alegând o tehnică, oricare ar fi ea, s-o împingă

la limitele ei extreme, s-o ducă la „un grad de exasperare maximă". În artă, continuă Lhote, nu există progres, ci o descoperire încântată a unor procedee cât de vechi; esențialul e ca această descoperire să fie entuziastă și încântată, iar nu o simplă moștenire rece și searbădă.

Orice neoclasicism sau neotradiționalism stă pe poziții diametral opuse acestor constatări. Chiar în cazul în care sunt însoțite de o cunoaștere cât de adâncă, de o înțelegere cât de sinceră a trecutului. Firește, nu e vorba să respingem prin definiție orice reconstrucție artistică a trecutului. O carte cum e *La double maîtresse* a lui Henri de Régnier, în care autorul retrăiește spiritul veacului al XVIII-lea sincer, uluitor de perfect, în tot cuprinsul lui – probabil pentru că simte și gândește și el în bună parte ca un om al acelui veac – rămâne o lucrare maestră. E admisibilă pentru că nu implică o dorință teoretică. Nimeni nu poate interzice afinitățile sufletești și preferințele istorice. Nici schițele lui Aloysius Bertrand, acele reproduceri literare după Jacques Callot și Rembrandt, adunate sub titlul *Gaspard de la Nuit*, nu sunt neotradiționaliste: sunt adevărate transpuneri în trecut, valabile prin comparație doar, sortite să rămână secundare pentru că vor fi mereu raportate la modele recunoscute de posteritate ca supreme într-un anumit moment al istoriei, dar nesupărătoare, pentru că constitue o mărturisită evadare din contemporaneitate într-o epocă preferată.

A condamna o societate nu înseamnă de altfel a nu o iubi. Alcest se retrage, dar știm prea bine de câtă dragoste e capabil. Și *Candide* e o carte străbătută în întregime de afecțiunea autorului pentru lume și oameni, de afecțiunea acelui autor care se revoltase împotriva cutremurului de pământ de la Lisabona. Iar Jean Le Maufranc răspunde, când i se spune că-i lipsește poate un simț: „De fapt, sunt mai modern ca ei, societatea lor o simt mai bine ca ei."

Al patrulea: originalitatea în artă, ca și în știință, presupune cunoașterea trecutului.

Neoclasicișilor și neotradiționaliștilor care, orice ar fi, par niște cunoscători excelenți și niște admiratori pasionați ai trecutului, le obiectez că nu-l cunosc; că sunt sortiți să nu creeze pentru că, ignorând trecutul, vor descoperi mereu cele mai răsuflate vechituri și vor obliga arta să stagneze în veci. Orice descoperire presupune temeinica stăpânire a ceea ce s-a făcut până la un anumit moment și nu e decât pasul următor într-un lung șir de raționamente.

Numai cunoașterea istorică, spune Ortega y Gasset, evită erorile naive ale trecutului. „Trecutul e un strigoi, revine, revine mereu, de aceea singurul mijloc autentic pentru a scăpa de el nu e de a-l izgoni, ci de a-l lua în considerație. Avem nevoie de istoria întreagă pentru a vedea dacă suntem în stare să ne eliberăm de ea, să nu recădem într-însa." Neotradiționaliștii adaugă o eroare în plus: ei nu numai că „recad în istorie", dar mai și vor să nesocotească Renașterea. Or, mișcarea de orice fel care voiește să treacă peste progresele realizate între secolele XV și XIX și să le considere nule și neavenite e artificială. „Un sentiment, o idee religioasă care s-ar menține în dezacord cu achizițiile și experiențele irecuzabile ale spiritului omenesc în ultimele veacuri ar fi incapabilă de orice dezvoltare nouă în sânul lumii moderne." Aceste cuvinte ale lui Pierre Lasserre, un tradiționalist, mi se par hotărâtoare. Nouă, cu adevărat nouă poate fi o idee sau o artă numai când rezultă din tradiția anterioară și când, cunoscând-o și respectând-o, e totuși bine hotărâtă s-o continue și s-o depășească, nicidecum s-o imite. Suntem astfel readuși la ideea că trecutul nu e o formă cristalizată. Doar în conceptul unui teoretician extaziat poate el părea astfel. Trecutul e în realitate nu un program sau o călăuză, ci un impuls, o experiență aglomerată care impune cercetarea și lucrul înaintea fiecărui nou gând, fiecărei noi simțiri moderne.

Așa înțeles, cuvântul *modern* se opune și *antimodernului* și *ultramodernului*. Jacques Maritain, apărând titlul cărții *Antimoderne*, se declara gata să se recunoască ultramodern. Suspectă atitudine. Văd aici sau condamnarea, în numele trecutului, a prezentului, sau dorința de o noutate care să nu aibă nicio legătură cu tradiția și care deci, *neputând fi un progres* (căci n-are la ce fi raportată), are toate șansele să fie un regres. Numai prin stabilirea legăturii dintre trecut și prezent evităm acest dublu pericol. O artă modernă vie trebuie să ia în considerație trecutul; să nu caute a se înapoia la dânsul, orice ar fi stadiul la care l-ar considera (clasicism, medievalism); să nu uite că timpul nu poate fi oprit, nici măcar retrospectiv; să-l continue, ajungând astfel fără voie la un *nou clasicism*, mai puternic, mai trainic, mai curat, mai natural decât orice *neoclasicism*; sau la un nou *romantism*, măcar mai interesant, mai sincer, mai pitoresc decât orice *neotradiționalism* romantic.

XII (1945), serie nouă, nr. 2, oct., pp. 356-362: Comentarii critice. Republicat fără modificări în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 11-16 și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 17-25.

„Les fossoyeurs" („Groparii")

O perioadă ca aceea care cuprinde înfrângerea unei țări și căderea unui regim va trebui să provoace multe acuzații și multe apărări. Memoriile oamenilor care, într-un fel sau altul, au jucat un rol în dramă vor fi numeroase. Multe, desigur, vor fi interesante; unele vor fi nedrepte și violente, altele moderate și pornite spre obiectivitate. (Émile Ollivier, după 1870, publicase „Filozofia unui război", un studiu aproape neutru.) Fiecare va căuta să-și justifice atitudinea, să-și explice mentalitatea. Toate acestea vor veni mai târziu. Acum e încă prea devreme, de abia a căzut cortina.

Exilul a dat totuși unor observatori acea depărtare necesară scrierii și publicării unor memorii. Statele Unite au primit, începând din 1910, câțiva francezi, francezi însemnați ca J. Maritain, H. de Kérillis, soții Jolliot-Curie, Pertinax, Geneviève Tabouis și J. Romains. André Maurois, profesor la o universitate americană (ca eroul cărții lui *La machine à lire les pensées*), ne-a dat două volume de memorii agreabil scrise, dar cu totul goale, neaducând nimic vrednic de luare în considerație la cunoașterea tragediei franceze.

Nu tot așa s-ar putea spune despre cele două volume ale lui Pertinax. Redactorul de politică externă al ziarului *L'Europe nouvelle* și-a publicat memoriile din epoca premergătoare războiului sub titlul semnificativ „Groparii" și a contribuit cu date prețioase la cunoașterea evenimentelor dintre 1936 și 1940.

Groparii sunt cei ce au pregătit, prin slăbiciune, incapacitate, neprevedere sau trădare, ruina Franței și prăbușirea republicii. Față de oamenii politici care au condus treburile țării sale în acest timp, atitudinea lui Pertinax e severă. Se adevărește patriotul, omul care își dă seama de însemnătatea lucrurilor și care nu le poate lua cu binișorul. De-ar fi făcut toți criticii vieții politice și sociale așa! Thiers spunea pe bună dreptate: „En politique il ne faut pas prendre les choses au tragique, mais il faut les prendre au sérieux."*

Dezastrul, după Pertinax, începe la 9 Martie 1936, când Hitler dă ordin Reichswehr-ului să intre în zona demilitarizată a Renaniei. În prezența acestui act grav la culme, guvernul francez tace. Și merg lucrurile tot așa mai departe: Hitler lovește și guvernele franceze acceptă. Erau hipnotizate de linia Maginot, care în ochii lor ținea locul „minunii Marnei". Uitau că de la Montmédy la ocean nu mai exista o linie fortificată, doar granița cu Belgia neutră. Linia Maginot, din acest punct

* „În politică nu trebuie să luăm lucrurile în tragic, dar trebuie să le luăm în serios" (*fr.*) (*n.ed.*).

de vedere, fusese pentru francezi o calamitate: îi orbise, îi vrăjise. O credeau capabilă de a-i feri de orice. Francezii pierdeau din vedere ansamblul situației europene și se bizuiau numai pe o linie fortificată, care nici măcar nu cuprindea întregul frontierei lor nordice.

Militarii, la fel ca politicienii, erau orbiți. Defensiva era pentru Weygand, Pétain, ca și pentru Gamelin, o doctrină sacrosanctă. Tradiția era a doua, chiar când însemna conservarea unor metode de luptă învechite. Lui de Gaulle, care cerea motorizarea, care de lupte și avioane (așa ca în Germania), nici nu-i răspundeau. Militarii superiori francezi, copleșiți de victoria din 1918, voiau să vadă și să știe numai ce fusese atunci. Comandantul în care Daladier și toți francezii după el își puseseră toată încrederea era Gamelin. Gamelin e, pentru Pertinax, tipul omului slab. Din septembrie 1939 până în mai 1940, n-a făcut decât să aștepte, inert; nici n-a înarmat intens, nici nu s-a gândit să atace, nici măcar n-a organizat manevre interne. Gamelin era inactiv, iar propaganda germană, prin reviste ca *Gringoire* și *Candide*, lucra și demoraliza. Era ceea ce s-a chemat mai apoi „trădarea perlată". Gamelin, continuă Pertinax, devenise cu timpul un „academic", un „funcționar". Inteligent și cult, era timid și credea numai în teoriile și lecțiile războiului din 1914. Ura pe novatori și orice noutate. Omul acesta prudent a terminat de altfel printr-un gest temerar și necugetat: și-a trimis trupele în Belgia în mai 1940, împotriva oricărui plan și oricărei cumințenii.

Jules Romains, în America, vorbind despre Gamelin, a evocat o figură foarte asemănătoare cu aceea la care se referă Pertinax. Sfătuitor cultural al lui Daladier, J. Romains îl vizitase pe Gamelin la cartierul lui. Și el descrie un om subtil, chiar pornit spre filozofie, dar incapabil de realizări practice; un doctrinar interesant, dar un șef nul; o minte ascuțită, dar sterilă.

Daladier e și el un om foarte cult, recunoaște Pertinax, dar „o mare cultură nu ajunge pentru a da un creier". E cinstit, e patriot, dar e lipsit de o calitate esențială pentru un conducător: e un om fără voință. Daladier a fost în 1938-1939 „dictatorul fără voie". Se credea poate un Clemenceau și uita că e o personalitate „concavă", nu „convexă" ca Tigrul. Față de agenții Germaniei, Daladier e slab; politica lui e o politică de „conciliere" cu cei ce considerau pe Hitler și Mussolini „mai mult ca aliați ai clasei sociale, decât ca inimici ai națiunii lor".

Daladier, *agrégé d'histoire*, profesor universitar, e unul dintre acei francezi la care Thibaudet se referea scriind „La république des professeurs". Cunoscut ca o fire dârză, era supranumit în cercurile radicale „taurul din Camargue". Dar meridionalul pe care toți îl credeau violent și năprasnic s-a dovedit, în ceasurile hotărâtoare, timorat de nu temător. Prieten al marchizei de Crussol, considera, poate sub influența ei (indirectă, căci ea nu-i da directive politice), ca foarte importanți pe cei ce preconizau înțelegerea cu Germania cu orice preț.

Numai punându-se la rând cu ei a putut Daladier considera Münchenul ca un triumf și a putut primi zâmbind aclamațiile mulțimii oarbe, la 30 septembrie 1938, pe drumul de la aerodromul Le Bourget la minister. Se ținea în picioare în mașină, alături de Bonnet, ridica brațele în aer, făcea ca și cum aducea o victorie, nu o capitulare jalnică.

Scena aceasta Pertinax, care i-a fost martor, o descrie patetic. Memoriile lui sunt destul de seci, dar aici se încălzește, evocă puternic și găsește accentul just pentru a reaminti una din cele mai triste și mai stranii zile din istoria Franței.

În fața Congresului partidului radical la Marsilia, Daladier inventa, ca o diversiune, o teorie ciudată (cu un îndepărtat caracter bismarckian): a „izolării imperiale" a Franței. Aceasta trebuia să ia locul principiului echilibrului european și politicii

de securitate. Franța nemaiinteresându-se de problemele europene, avea să se consacre exclusiv domeniului ei colonial, să-l organizeze, să-l perfecționeze și apoi, după vreo douăzeci de ani, avea să revină cu un imperiu perfect și să-l supună admirației universale. Ceea ce presupune că Franța – ca un individ – se poate retrage în voie din Europa și se poate muta oriunde dorește; și că timp de douăzeci de ani Europa va sta cuminte s-o aștepte, păstrându-i locul neștirbit. Doar atât!

După septembrie 1938, Daladier e omnipotent. Dar nu realizează nimic. Reînarmarea și mobilizarea industrială, cu toate eforturile ministrului patriot Raoul Dautry, sunt ținute pe loc de birocrație. Daladier voia, mai presus de orice, „unanimitatea națională", formulă care acoperea culpabila lui îngăduință pentru toate grupările germanofile și fascizante. Anatole de Monzie și Laval duceau „campania mussoliniană", cereau înțelegerea cu Italia. Și Daladier îi asculta. Într-atâta încât în martie 1940 era gata la un război cu URSS pe chestia Finlandei.

Despre Lebrun, Pertinax se exprimă în termenii cei mai disprețuitori. Îl consideră un personaj de comedie de Labiche. Cât despre Reynaud, îi recunoaște inteligența, dar îi contestă alte calități. Reynaud i se pare prea monden; e vioi, dar mai curând „săltăreț"; raționalist, dar prea „geometric". Și lipsit de energie și el. Reynaud a fost înfrânt de doi bătrâni militari, doi veterani „cu săbii de carton", ajunși la Academie și aproape senili: Weygand și Pétain.

Reynaud e vinovat că a făcut prea multe concesii și a ținut prea multe discursuri. Era înconjurat de oameni neserioși, toți din grupul d-nei de Portes, iubita lui. Sub înrâurirea unui grup reprezentat mai ales prin Baudoin și Bouthellier (viitori miniștri ai Vichy-ului), el înclină spre teoria „pactului cu Italia" și-l izgonește de la ministerul afacerilor străine pe secretarul general Alexis Léger.

La 10 iunie 1940 Reynaud promite lupta în fața Parisului, în Paris, în provincie, pe mare și în Algeria. Dar nu face nimic.

Vorbește frumos, „crede în miracol, deoarece crede în Franța", dar atâta tot. Weygand, Pétain și Chautemps vor armistițiul. Georges Mandel (fiul unui croitor sărac din cartierul Bursei, cu numele de Rotschild), fostul ajutor al lui Clemenceau, omul care a stârpit banda de la „Bonnet rouge" în războiul trecut și care a arestat pe Caillaux și Malvy, cerea continuarea luptei. La 13 iunie Churchill vine la Tours. Herriot și Jauney[?]* vor să plece în Algeria; Pétain și Weygand vor să rămână în Franța. Reynaud e buimăcit. La Bordeaux, la 16 iunie, el demisionează, nemaistăpânind situația; se pleacă în fața lui Pétain. Apoi se pierde cu totul. D-na de Portes e omorâtă într-un accident de automobil pe Coasta de Azur, Reynaud votează pentru Pétain. Reynaud, în care, la un moment dat, se rezumaseră speranțele ultime ale națiunii franceze, a fost și el o dezamăgire. Ministerul din martie 1940, prezidat de el, prea numeros, neomogen și neunit, constituit după principiul „concilierii" cu fascizanții, s-a fărâmat imediat sub loviturile furtunii. Reynaud a căzut primul.

Ultimul dintre gropari, cel mai mare, e Pétain. Vechi pesimist și încercat defetist, Pétain, care jinduia după un armistițiu prematur și în timpul primului război mondial, e de fapt un puritan ipocrit. Acest catolic intransigent s-a însurat la 60 de ani cu o femeie divorțată (deci nu la biserică). Pétain a fost omul cercurilor fascizante și șeful clicei reacționare de la Academia franceză. Alături de Louis Bertrand, Abel Hermant, Louis Gillet, Pierre Benoit, Claude Farrère, Weygand, Edmond Jaloux și alții, susținea de sub prestigiul Cupolei punctul de vedere al dreptei celei mai extreme și politica de totală supunere față de Italia și Germania. În 1939 a fost trimis de Daladier ca *personna grata* pe lângă Franco, a cărui bunăvoință Franța se găsea pe

* În textul din revistă: Jeauneney (*n.ed.*).

atunci obligată să încerce a o câștiga. La Madrid Franco l-a primit glacial. Pétain nu s-a sfiit totuși să spună: „Am simțit, când mi-a strâns mâna, că-i părea rău că nu mă poate primi mai bine." Cu astfel de fraze neroade *Candide* și *Gringoire* umpleau creierii cititorilor lor și-i pregăteau de înfrângere. Pertinax urmărește de aproape activitatea lui Pétain și arată cum, fără încetare, acesta lucrase de timpuriu contra instituțiilor țării și pentru o politică de abdicare în fața statelor totalitare.

Franța, conchide Pertinax, ar fi putut zdrobi cu ușurință hitlerismul, din vreme, fără război. Dar oameni ca Bonnet, Laval și Flandin i-au lăsat pe Hitler și Mussolini să dea cu pumnul în masă. Ei și alții ca ei au sabotat alianțele Franței și au demoralizat poporul francez. Triumful lor a fost Münchenul și idealul lor lozinca „Franța nu se va bate". Laval și Flandin cu glas tare, Pétain în culise, Bonnet prin intrigi ajutau Germania și Italia, iar oameni slabi ca Daladier și Reynaud se lăsau conduși. Militari ca Gamelin asistau inerți. Până ce Pétain a realizat visurile trădătorilor.

Înapoia acestei triste politici, ce realitate stă? Aceea că unii oameni preferau ca Franța să fie învinsă decât să cadă regimul german care în ochii lor era, ca și cel italian, „apărătorul ordinei în Europa". Acestora, cu adevărat, li se potrivește numele „Groparii". Căci tragedia Franței de la 1936 până în 1944 are un caracter lugubru, hidos și grotesc totdeodată. Peste această perioadă dominată de trădători sau de incapabili se lasă un fel de pâclă. Am dori să așternem uitare, de n-ar fi nevoie să ținem minte pentru viitor. Pentru a înmormânta puținele lucruri bune și frumoase ale lumii, sunt mereu ciocli; se cuvine ca cei vii să stea de veghe în picioare.

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., pp. 599-603 : Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 207-212.

André Gide ca romancier

Cunoscând elementele moralei și teodiceei lui Gide, se pune problema dacă, cu ele, poate fi romancier. Dacă, în fapt, a reușit să fie romancier.

Pentru Gide, acest amestec de Edouard și de Passavant, romanul nu e un simplu gen în care, ca în oricare altul, lucrează artistul. Putem spune, fără exagerație, că pentru Gide romanul are toată însemnătatea unei obsesii.

Cei mai mulți critici ai lui Gide sunt de acord asupra acestui punct. Problema romanului, arată Jaloux, e una dintre acelea care l-au frământat cel mai mult pe Gide. Mai ales l-a urmărit ideea „romanului în sine"[1]. Era însemnat pentru Gide să poată scrie un roman pentru un dublu motiv. Întâi că ar fi reușit să arate că și noțiunile lui (disponibilitate, contradicție, libertate absolută...) pot întemeia un univers, al doilea că și-ar fi satisfăcut atracția pentru lumea normală, creând ceva valabil în condițiile obișnuite. Gide a fost obsedat de ceea ce nu are: de simțul moral și de consecința acestuia, simțul social. A scrie un roman adevărat ar fi fost izbăvirea (prin integrare în simțul social). Dar, moralist și liric, autobiograf, n-a putut stăpâni genul romanului, cel mai greu pentru el, pentru că e cel mai social, mai uman, mai moral. Câtă plăcere i-ar fi făcut să ne prezinte lumea lui, fără de legi! Personajele lui fără de principii și personalități!

De ce-i place lui Gide atât de mult Dostoievski? se întreabă Massis. Pentru că află în romanele lui o mulțime de oameni și de evenimente, de acțiuni și de personaje. Lui, căruia nu i se

1. Edmond Jaloux: „André Gide et le problème du roman", în *Hommage à André Gide*, p. 111.

întâmplă nimic, îi face plăcere să dea de fapte și de viață. Invidiază romancierii[1]. Și de ce nu poate fi Gide autorul unui roman? Pentru că nu poți crea personaje în ciuda regulilor oricărei creații. Nu poate crea un roman deoarece toată concepția lui despre lume e nenaturală. Nu vede, nu vrea să vadă evenimentele, stă departe de realitate, în regiunea ironiei, a unui idealism deviat[2]. Îi lipsește noțiunea persoanei umane, care singură poate *ființă*. Gide creează numai în măsura în care regulile esteticii (pe care le urmează cu strictețe) îi impun recunoașterea indirectă a condițiilor unei construcții pozitive.

Observațiile lui Massis nu sunt decât comentarea unei formule a lui Paul Claudel. „Cu răul nu poți compune" înseamnă că, fără de elementele binelui, o lucrare, o compoziție, o creație adică, nu e cu putință. Răul pur nu se învoiește unei prefaceri în elemente vii. După cum orice realitate organică presupune anumite condiții și elemente pentru a răsări, tot așa romanul, atât de legat de viață, cere un ansamblu prielnic creației. Pe acesta nu-l alcătuiește o sinceritate lipsită de valori. Romanul e „organic și viu", iar Gide e departe de natura omului, privește neantul. Răul e un element strict negativ. A nu fi voit să ia în seamă noțiunile de bază ale vieții a însemnat pentru Gide falimentul romancierului. Dar și al omului pe care și l-a închipuit. Până și admiratorii lui recunosc că n-a putut da personaje reale. De unde deducem că ființele lipsite de valorile umane esențiale nu pot trăi și alcătui o societate.

Creația presupune reguli. Gide știe doar să fie sincer. De aceea în cărțile sale, care se dau drept romane, apar două metode tehnice. Povestirea la persoana a treia nu ține mult, e

1. *Jugements*, II, p. 26.
2. *Idem*, p. 61.

înlocuită, de îndată ce personajul devine sincer, cu prezentarea unor pagini de jurnal. Massis observă această transformare când e vorba de Alissa, în *La Porte étroite*. Ea arată că fără de simț social nu încape decât autobiografia, nu romanul. Ea arată, împinsă mai departe, că răul e unic, că monotonia sa nu poate fi ruptă decât de intervenția noțiunilor morale; că e gol, că singur se fărâmițează și nu poate fi folosit la o clădire decât cu ajutorul valorilor ierarhice.

Schwob, contestând lui Gide calitatea de romancier, pornește de la aceeași adâncă formulă a lui Claudel despre sterilitatea răului. Lumea fictivă e tot atât de legată de legile ei pe cât o societate de principiile care o susțin sau o vietate de simțurile care o determină. Un alt simț care-i lipsește lui Gide e acel al libertății umane. Fără de el nu poți fi un mare romancier, pentru că eroii – în loc de a deveni persoane libere – rămân scheme vizibil stăpânite de autor[1]. Rămân într-o neîncetată atitudine negativă. Gide și personajele sale au o singură grijă, de a trăi în conformitate cu un neconformism față de tot ceea ce-i înconjoară: „trăiesc reacționând: trăiesc refuzând: se privesc cum refuză."

*

Străduința de a deveni romancier, Gide n-o ascunde. Insistă asupra acestei supreme dorințe. „De ce m-aș preface? Ceea ce mă tentează e genul epic" (*Journal des faux-monnayeurs*, p. 68). Alteori își dă iluzia că e romancierul tip, ni se prezintă ca atare. Ne spune că îi e greu să *fie* el însuși, că îi e ușor să *devie*, să se despersonalizeze total până la a nu mai ști *cine* e. Tot așa îi e mai ușor să primească sau să respingă în numele altuia decât în

1. René Schwob: *Le vrai drame d'André Gide*, Grasset, 1932, p. 132.

numele lui; nu vrea să se precizeze, dar îi place ca, fără existență definită, să extragă dintr-însul ființe vii. (*Divers*, p. 60 și p. 62)[1].

Ceea ce pare o mărturisire nu e decât o atitudine înșelătoare sau un îndemn pentru el însuși. Despersonalizarea nu e însușirea lui Gide. Poate că spune atât de des: despersonalizează-te, pentru că și-o spune lui. Iată drama: nu poate deveni cu desăvârșire personajul lui, el care spune că aceasta e starea lui naturală: să se subsumeze altora. Idealul lui Gide e să devie alții, și nu poate. Idealul lui e să fie romancier, devenind atâtea variate persoane – o! de-ar putea – și îi e imposibil. E gelos de ceilalți, de oameni. De-ar putea fi ca ei, de-ar putea să fie ei. Sau măcar să-și satisfacă patima de a-i stăpâni, ca romancier, pe acei atâția alți oameni. Și nici aceasta nu e cu putință. A muncit, atât de mult, degeaba. André Gide sau drama omului care a vrut să fie romancier.

*

Însușirea principală a romancierului îi lipsește lui Gide, și tocmai despre aceea spune că e singura pe care o are, în cel mai înalt grad. E vorba de simpatie.

Când era mică, Eveline, din simpatie, lua, vorbind cu un englez, accentul englezesc. Edouard ne spune că inima lui nu

1. *Cf.* ce gândește Philip Quarles, oarecum un echivalent al lui Edouard (în *Point Counterpoint*, cap. XIV). Eroul lui Huxley spune că nu poate fi „el însuși", deoarece îi e ușor să se pună în locul oricui altcuiva, dar nu se poate preciza. E înzestrat cu o extraordinară putere de asimilare, își încorporează sufletele altora așa cum amiba își cuprinde prada, e fluid, poate să umple orice vas, se poate infiltra pretutindeni, se dă după orice model (ca metalul turnat), dar nu cunoaște eul permanent față de care să poată fi leal, la care să poată reveni.

bate decât prin simpatie, că posedă curioasa facultate de a se despersonaliza până într-atâta încât să simtă ca a lui emoția altuia. Când scrie, Gide uită cine e (rămânând să se vadă dacă a știut vreodată cine e). N-are părere, nu-l interesează părerea lui, nu e unul, ci mai mulți. Împinge abnegațiunea până la a se uita complect pe el însuși. Îl stăpânește gândul, simțirea altuia. Nu discută. Își schimbă de îndată punctul de vedere, se părăsește.

Acestea sunt spuse pentru a ne face să credem că ne aflăm în fața celui mai tipic romancier, a omului pe care creatorul de personaje l-a desființat. Realitatea e cât se poate de simplă: categoricele declarații ale lui Gide nu sunt adevărate. Discipol și prieten, Roger Martin Du Gard era silit să admită[1] că Gide și opera lui dovedesc o facultate de simpatie aproape de necrezut, care merge până la despersonalizare. Dar pentru un critic câtuși de puțin obiectiv nu încape îndoială că declarația: „Nu exist, devin" sau altele ca: „Mă părăsesc", „trăiesc prin simpatie" sunt mincinoase. Le cunoaștem scopul. Schwob constată că Gide e cu totul lipsit de putința de a simpatiza și-i aplică aceste cuvinte ale lui despre Edouard: „Se urmărește fără încetare pe el însuși, printre toți, printre toate. Un devotament adevărat îi e aproape cu neputință. E un amator, un ratat." Gide nu e romancier, spune Massis, pentru că nu-și iubește personajele, nu iubește lumea despre care scrie. Iar Du Bos admite că nu e generos, că e complexă firea lui, dar că nu e îmbelșugată.

Când îi spune lui Nathanaël să prețuiască nu simpatia, ci dragostea, Gide se trădează și greșește. Arată prin aceasta că nu simpatia e trăsătura lui specifică, un sentiment compus din curiozitate și înțelegere, ci amorul, simț liric, care exclude nuanța, care nu se potrivește cu romanul. De altfel Gide nu-și iubește personajele, ci pe el însuși se iubește. Nu poate să plângă

1. *Hommage à André Gide*, p. 131.

sau să se bucure odată cu alte ființe. Eroii lui se identifică cu el, altminteri n-au consistență. Așadar, creează umbre ce-i seamănă, nu ființe diferite. Acestea nu-l interesează pe Gide. Vorbește de multiplicitatea caracterului său, de perpetua lui devenire. Pe cine vrea să convingă, să înșele? Du Bos îl compătimește, dar îi spune cruda realitate. Oricât ar fi de sinceră, de tragică dorința, voința lui Gide de a dispărea în mulțimea altor ființe, tot ceea ce face în această direcție arată clar că îi este imposibil.

Lafcadio, în versiunea după care era un erou al romanului *Les faux-monnayeurs*, se prezintă, conform cu scopul pe care Gide nu-l uită nicio clipă, ca un om căruia îi place să se îndatoreze, să facă servicii, pentru care fericirea constă în a prefera pe altul sie însuși, a cărui nevoie e să scape de personalitatea lui, să se piardă printre alții, să intervină, să guste viața altora. Iar în *jurnalul* cărții sunt citate cuvintele lui Vauvenargues: „Cei care nu ies din ei înșiși sunt dintr-o bucată." Nu e nevoie să insiste, știm ce vrea să spună. Dar cu cât repetă mai mult cu atât ne convinge mai puțin. Caracteristica romancierului, poate spune Jaloux, e să nu aibă altă filozofie și alte idei decât ale personajelor sale, e să se dea în lături din fața lor. Gide însă nu vrea să se retragă. El, teoreticianul părăsirii de sine, în singurul loc în care lipsa de caracter și despersonalizarea sunt indicate, nu le-a putut aplica. N-a vrut sau n-a putut să iasă din universul lui. Cunoscând importanța pe care o are pentru Gide scrierea unui roman, vom ști de acum încolo cum să interpretăm sfatul lui necontenit: „Părăsiți-vă"... E un simplu sfat tehnic (pe care nu l-a putut urma) ce și-l dă un romancier *in spe*, nu o regulă morală.

Pe chelnerul din *Prometeu* îl interesează oamenii, persoanele; ascultă, observă. De aceea e romancier. Gide însă seamănă cu Passavant, căruia Lady Griffith îi spune că nu va fi niciodată un bun romancier deoarece nu știe să asculte.

*

Cine e acel ce nu îndeplinește cele trei condiții ale romancierului (simțul moral, simțul social, posibilitatea de a crea prin simpatie)? E Gide, discipolul eroului său preferat: Narcis. Și cum ar putea fi Narcis romancier? Schwob vede de la început că Gide, cu toate că spune că se ocupă numai de alții, e de fapt preocupat, întruna, numai de sine însuși. Narcis își contemplă imaginea în apă, Gide stă în fața oglinzii. Nu vede pe altcineva. Michel, pe vaporul care îi duce în Algeria, descoperă existența soției sale Marceline. Se miră. Are și ea „viața ei proprie și reală", mai există și alți oameni reali, nu numai el, Michel! Îi lipsește lui Gide simțul realității, o spune: i se pare că e într-un vis, că nimic nu există cu adevărat. Adaogă că propria lui realitate i se pare cea mai problematică. Aici nu-l vom crede pe autorul care, la începutul carierei sale, a publicat un tratat de narcisism. Pe el se vede, se iubește, se descrie. De aceea nu e romancier, ci autobiograf. Opera lui e un lung monolog, o nesfârșită mărturisire. El și numai El. „În opera lui", zice Rivière, „îl voi căuta pe André Gide însuși. De altfel nu-l voi putea găsi decât pe el."[1] Unde ar încăpea alte persoane în jocul acesta de oglinzi care reflectează un singur chip?

Explicând titlul *Hranei pământești*, Gide îi arată lui Nathanaël că ar fi putut găsi o expresie mai puțin brutală, ar fi putut intitula cartea *Ménalque*. N-a făcut-o însă pentru că nici Nathanaël nici Menalque n-au existat vreodată. „Singurul nume de om pe care l-ar fi dat cărții e al lui propriu." (Dar atunci „cum ar fi îndrăznit să-l semneze" – aceasta ca obiect de meditație pentru admiratorii curajului lui Gide.)

1. Cel mai bun roman al lui Gide rămâne *Jurnalul* lui.

Forma în care se exprimă Narcis e monologul. Ne puteam deci aștepta ca Gide, mereu în stare de alarmă, să o ia înainte susținând că dialogul e starea lui naturală. Așa și face. Nu-i place să discute, cedează; dacă celălalt vrea roșu, fie roșu, dacă celălalt vrea alb, fie alb. Dar de îndată ce e singur, începe de la sine dialogul care-l duce în chip firesc la dramă, la roman. Tot atâtea afirmații ipocrite. Dialogul presupune remușcarea, ezitarea. Stări de care Gide nu e capabil. De la dialog la roman calea e scurtă. Dar Gide a rămas la monolog. De dimineața până seara e în fața oglinzii, se privește. Trece la masa de scris, se expune, se descrie, în cărți, în scrisori. Vorbește, e sincer, se discută. De dimineață la Cuverville era contradictoriu, acum o săptămână, în Africa, se simțea însă hotărât. Oare cum va fi poimâine? Nicio clipă nu se oprește pentru a se întreba ce valoare au sentimentele lui. Se mulțumește cu înregistrarea lor amănunțită. Nicio clipă nu se oprește pentru a se uita la alții, n-are vreme. Și pe cine analizează omul, prin intermediul individului Gide? Nu caută într-însul legile generale ale sufletului omenesc, ci variațiile temperamentului său.

*

Nu numai că Gide e Narcis, dar și fiecare personaj al lui e un simplu Narcis. Niciunul din eroii lui nu are o existență exterioară și socială reală. Sunt, fiecare dintre ei, relații de scrupule, idei și dorințe. Se mărturisesc (adică îl mărturisesc pe Gide). Nici eroii din *Caves*, nici cei din *Faux-monnayeurs* nu sunt întemeiați pe ceva concret, burghezia din care sunt extrași e fantezistă[1]. Degeaba încearcă Gide să se scuze, să explice. Arată că nu se ocupă de el, ci de multiplele idei care au ca loc

1. René Schwob, *op. cit.*, p. 308.

de întâlnire individualitatea sa. Spunem că e inutil pentru că, independent de problema monologului, nu ajunge ca romancierul să-și personalizeze ideile. Ci e obligat să prezinte diferiți oameni, fiecare cu diferitele lui idei. Nu e o noutate că fiecare om nu cuprinde numai o idee, ci mai multe. Dar nu ajunge măcar să-ți prezinți multiplele tale idei. Natural că Gide are, ca orice om, idei diverse. Ar fi trebuit, pentru a fi romancier, să retrăiască *persoane* multiple, în mintea și inima cărora să se dea lupte între multiple tendințe.

Adevărul este că materialul cărților lui Gide îl alcătuiesc *ideile*, și nu *oamenii*. Mai apoi că sacrifică *socialul* în folosul *psihologicului*. Departe de a fi singurele interesante, faptele capătă valoare numai când sunt în slujba ideilor. Și ideile generale își află locul într-un roman; cei mai buni reprezentanți ai genului n-au ezitat să întrerupă cursul povestirii cu reflecții de ordin general. Departe de a fi ținut să părăsească studiul sentimentelor pentru al stărilor economice și sociale, romanul trebuie să nu piardă din vedere esența lui: cercetarea sufletului. Dar romanul în care apar numai idei, în care toate operațiile au caracter exclusiv psihologic, nu poate trăi. Ideile și sentimentele trebuie să fie concretizate în personaje sociale. Fără a uita că mai există un pericol: dacă analiza psihologică nu e ținută în frâu de prezentarea unor realități sociale, ea ajunge numaidecât la senzațional. Sub cuvânt de analiză sufletească, ni se dau atunci cazuri patologice. Boris, un copil bolnav de nervi (un copil!... *toți* copiii lui Gide sunt bolnavi de nervi), e exemplul senzaționalului patologic care înlocuiește psihologicul pur.

Gide însă recunoaște că nu concepe oameni. Despre eroii lui știe cum gândesc, cum vorbesc; distinge cea mai subtilă intonație în vocea lor; dar de îndată ce e vorba de haina pe care o poartă, de locul lor pe scara socială, de cariera lor, de cifra venitului lor, de vecinii, părinții sau rudele lor, de prietenii pe

care-i au – se recuză. Își vede fiecare erou singur, copil unic, orfan, celibatar, fără descendenți. De aceea îl preferă pe Lafcadio[1].

Orfanii fără stare socială, iată creațiile așa-zisului romancier. Edouard dezvoltă despre roman teorii interesante și exacte (*Les faux-monnayeurs*, pp. 238 și urm.). Dar cum de nu-și dă seama el, care caută romanul pur, că lucrează într-un gen în care e neapărată nevoie să se știe starea civilă a celor în care locuiesc ideile? Îl interesează mai mult ideile decât oamenii. E dreptul lui, dar nu le poate expune decât cu ajutorul unor personaje care să fie altceva decât orfani absoluți. Să exprime ceea ce e general, dar, cum singur spune, cu ajutorul a ceea ce e particular. Particularul, generalul, aici e problema: să exprimi pe cel de al doilea prin intermediul primului, să faci ca fiecare individualitate să exprime ceva general. Or, nu e cu putință, într-un roman, decât prin eroi bine precizați din punct de vedere social. Bernard, întrebat de Laura, îi spune numele lui mic. Dar îi spune că n-are nume de familie (ca mulți eroi ai lui Gide), că n-are părinți. O recunoaște și Gide, oamenii cu totul liberi nu sunt bune personaje de roman: niciun trecut nu apasă asupra lor, nicio constrângere; n-au legi, n-au stăpâni, n-au scrupule; liberi și spontani, mâhnesc pe romancier, care nu obține de la ei decât reacții fără valoare.

Diferența dintre psihologie și social, dintre eseist și romancier o arată paralela Gide-Proust. Idolul lui Gide e Narcis, eroii lui sunt orfanii. Când Marcel e îndrăgostit, nu știm bine dacă e de Gilberte sau de familia ei, iar acel pe care Proust l-a deplâns mai mult decât pe oricare altul e Noe, plictisindu-se în corabia lui, departe de oameni și de societate.

1. *Journal des faux-monnayeurs*, pp. 64-65.

*

„Nu, prietenul care mi-ar fi trebuit poate e cineva care m-ar fi învățat să mă interesez de soarta altuia și care m-ar fi ajutat să ies din mine însumi: un romancier." Luată din *Si le grain ne meurt*, această fază e o supremă mărturisire. Pentru a fi romancier trebuie să fii altruist la culme, să poți trăi viața și gândirea altora. Toate declarațiile de mai târziu: Nu trăiesc decât din îmbrățișarea altor caractere, inima mea bate în ritmul altor inimi – sunt dezmințite de adevărul spus într-o autobiografie. Întemeiat pe declarația lui Gide, autorizat de ea, Fernandez admite că Gide nu concepe altă viață decât a lui. Are un singur personaj: Gide, și acela văzut numai la persoana întâia. Ar fi trebuit să-și scrie cărțile în engleză, unde pronumele persoanei întâia la singular se scrie cu literă mare: *I*. Gide a văzut, a trăit, a gândit *o* viață, a lui. Nicio simpatie pentru alta, niciun efort. Fernandez îl acuză pe Jerôme că față de Alissa e leneș. Da, această lene înseamnă incapacitatea de a înțelege pe altul, e lipsa de interes și de simpatie. Spunând că i-ar fi trebuit un prieten romancier, Gide a spus totul. Avea nevoie acest egoist exasperat de un om care să-i dovedească existența altor oameni, a societății, a realităților exterioare, care să-l învețe lecțiile istoriei și ce e simțul social. Ca toți romanticii, Gide nu se concepe decât pe el sau, când privește mediul înconjurător, îl concepe extrem.

Nu se cheamă roman o povestire care alunecă la fiece pas spre spovedanie. Romancierul e și creator. De aceea se spune că e, într-un anumit fel, un zeu. Spre deosebire de Dumnezeu, nu *dă* viață, dar o împrumută. Vitalitatea lui trece, pentru câteva clipe, unor personaje. Nu creează *ex nihilo*, dar indirect, la puterea a doua; însuflețește pe termen și pe rând. Și după cum Dumnezeu nu e zeul întâmplării nici al fatalității, romancierul

nu poate crea nici sub imperiul unui destin orb, nici în afara principiilor logice. Îi trebuie romancierului, ca și vieții, pentru a miji, și dreptatea, și libertatea.

Edouard ne spune că îi e greu să scrie o carte în care să nu mai pună viața lui, sentimentele lui, ci experiențele și gusturile altora. Îi e greu să scrie un roman. Mai exclamă că ar vrea să poată să nu se care pe el însuși, să nu mai fie obligat de a-și târî persoana după el. Ceea ce nu poate. Dar Edouard nu e romancier, mai ales pentru că se plictisește. Or, secretul scriitorului e buna dispoziție. Trebuie să-l intereseze totul, să-i facă plăcere orice. Gorki prezintă o lume necăjită, dar nu ne redă necazurile, ci bucuriile unei lumi necăjite. Léon Daudet ni-l arată pe Courteline chemat la masă și întârziind sau lipsind, din cauză că rătăcea prin cafenele, pe străzi, prin cartiere. Iubea viața: plimbările, restaurantele, odăile, amintirile. Scriitorul trăiește mai intens. Unde e banal pentru altul, e interesant pentru el. Din fiece clipă extrage buna dispoziție, și din cea tristă („se bucură" până și de reaua lui dispoziție, o simte). Pe scurt: scriitorul nu se plictisește niciodată. Acesta e motivul pentru care Gide, după spusele lui Massis, nu *reprezintă* niciodată, nu întrebuințează măcar o singură expresie concretă, vie. Curiozitatea lui nu poartă decât asupra problemelor morale. Opera lui e lipsită de evenimente, e departe de realitate, e plictisitoare, nespus de posacă. Oricât de încântătoare ar fi arta lui savantă și rafinată, nu ne atrage.

Tristețea interioară împiedecă realizarea unor opere mari. Poți prea bine prezenta tristețile vieții, ca Gorki, ca Dickens. O puternică veselie interioară face ca volumele amândorura să nu ne amărască. Un roman trist, spune Maurois în studiul său despre Dickens (unul din puținele lui lucruri bune), poate fi mai liniștitor decât un roman vesel. Faceți această experiență: citiți o carte dintre cele mai triste, de Dickens (*David Copperfield*

sau *Oliver Twist*), de Gorki (*Copilăria mea* sau *Printre străini*). Apoi o operă comică a lui Gide (*Prométhée, Caves*). Veți vedea că primii, din atmosferă melancolică și din durere, scot încântare și pace; celălalt, din ironii și glume, amărăciune și nedumerire.

Gide confundă estetica cu morala. Mai mult, nu profită de teoria lui unde ar trebui. Ne spune să renunțăm de a avea un caracter. Ne-o spune în etică, dar de ce nu se ascultă pe el însuși, în literatură?

Un singur volum al lui Gide poartă, ostentativ, subtitlul: roman și e dedicat lui Roger Martin Du Gard, autorul seriei *Les Thibault*, o carte căreia nu-i lipsesc defectele, dar căreia nimeni nu-i poate contesta calitatea de adevărat, de mare roman (cel puțin până la volumul VIII). De data aceasta problema creației epice integrale se pune deci pe deplin. Edouard are grijă să spună că nu-l interesează reușita romanului, ci a *jurnalului* lui. Dar Gide a urmărit cu *Les faux-monnayeurs* publicarea unui adevărat roman. Rezerva pe care o face poate să nu fie luată în seamă.

*

Les faux-monnayeurs nu e o carte de idei, cum spune Edouard, ci o carte de idei moderniste. Romanul lui Gide e o transpunere a lui Huxley (cel din *Point Counterpoint*), cu care folosește în comun mai multe sugestii și tipuri. Astfel Lady Griffith e o a doua Lucy Tantamount. Lady Griffith cea senzațională e o femeie rea, poliglotă, frumoasă și misterioasă, ale cărei rochii, pijamale și giuvaericale sunt de un lux fantastic, superb și demonic. E femeia fatală, Vampul la modă după război, care nu putea lipsi într-o carte din anul 1925. Tot ca în Huxley sunt avântatele cuvântări ale lui Vincent despre științele naturale. Gide l-a citit pe sociologul Lester Ward și se pretinde naturalist. (Amabil, André Maurois admite și împarte complimentele:

Huxley e fizician, Gide e naturalist.) Ca un erou al lui Huxley, Vincent umple pagini despre obiceiurile peștilor, despre fauna acvatică, oceanografie și animale fosforescente. Științele naturale dobândesc și un caracter tendențios, devin disciplina care ne spune că înveți mai mult privind natura decât din cărți, că societatea e ipocrită ș i că numai plantele smulse din pământul familiar se dezvoltă. În sfârit, ca și în romanul lui Huxley, apar în cartea lui Gide cercuri literare ale timpului, clici artistice, personaje (*cu cheie*) din lumea scrisului. Un alt element al cărții lui Gide e vitalismul (Passavant propune ca moto al revistei pe care vrea s-o scoată: „Vital" sau „Inconștient și vital" sau „Elementar, puternic și vital"). Dna Sophroniska condamnă rațiunea, insuficientă. Viața, în schimb, e ca o flacără, n-o poți înțelege rațional, n-o poți prinde cu cleștele. Nietzsche, nelipsitul, apare sub aspectul și în discursurile discipolului său Strouvilhou.

Toți eroii cărții sunt moderniști, în înțelesul cel mai acut și mai rău al cuvântului. *Modernist* e Bernard, care pleacă de acasă și vrea „lucruri mari" fără a ști care lucruri mari anume, care „îndrăznește orice". *Moderniști* sunt colegii de clasă ai lui Boris, care întemeiază o societate secretă și fac un complot, toți copiii luați din faptele diverse ale ziarelor, obraznici și necinstiți. Iată tot ce se putea cere unui roman modernist în 1925-1926: o bandă de copii care distribuie monede false, condusă de vărul Marelui Corupător, un tânăr nenorocit de o femeie fatală, un Personaj Misterios care din umbră râde, un cenaclu. Nu lipsește nici elementul: oroare. Se vorbește des de Diavol, Vincent moare în fundul Africii nebun, crezând că e Dracul; ni se redă naufragiul vasului *Bourgogne* și scenele de groază care s-au produs cu acea ocazie. Multe fraze ce pot fi citate completează cartea, pentru plăcerea cititorului, cu idei moderne. O atmosferă de senzațional – de cel mai bun soi – învăluie faptele. Bernard satisface cititorii cărora nu le e teamă de gândul lor, spunându-le

că în ceea ce e extraordinar se simte natural și la largul lui; câțiva copii îl silesc pe unul dintre ei să se sinucidă în prezența bunicului lui. Când nu apare senzaționalul, e înlocuit de neplăcut. Scenele, în care oamenii nu știu ce să-și spună sau își spun răutăți subtile, sunt în situații false, în încurcătură sau dau drumul unei sinceități exagerate, se succed[1]. O carte care vrea să fie penibilă. Când nu sunt sfruntați infractori, eroii lui Gide devin puritani, trăiesc într-o atmosferă ridicolă, excesivă și apăsătoare de ipocrizie. Pensionatul Vedel-Azaïs rezumă lumea lui Gide: de o parte câțiva protestanți nespus de proști, de încăpățânați, de falși, de alta câțiva copii cinici și indiscreți.

Desigur că autorul e liber să-și aleagă personajele și subiectul și nu-i putem obiecta că nu descrie caractere simpatice. E totuși semnificativ că în toată opera lui Gide nu e un singur erou simpatic, că e plină de persoane neplăcute. Dacă nu se comite un asasinat sau un furt, e cel puțin vorba de un licean care șterpelește o carte, de un geamantan ridicat din depozitul gării de altul decât de proprietarul lui. Cine e simpatic în această galerie de fantome șterse? *Les faux-monnayeurs* e o carte rea, lipsită de bunătate, lipsită de orice fel de trăsătură umană. Printre atâtea apariții, autorul rămâne ironic, incapabil de simpatie. Iar personajele sale, gratuite și antipatice, n-o pot provoca pe a cititorului.

Există în toată cartea (și observația rămâne și atunci când e vorba de opera lui Gide în ansamblul ei) doar două figuri simpatice și umane, acele ale magistraților Profitendieu și Molinier. Gide nu-i sufere pentru că sunt morali și judecă toate după o regulă. Ce are a face? Acești doi eroi secundari îi salvează romanul. Primele două capitole, mai exact primele treizeci și cinci de pagini, care sunt închinate lumii magistraturii și lumii

1. Palidă imitație după *Posedații*.

studențești – lucruri pe care Gide le cunoaște bine – sunt la un nivel incomparabil mai ridicat decât restul volumului. De aceea cititorul își începe lectura cu o încântare care dispare de îndată ce, părăsind terenul romanului și al unei societăți reale care merita să fie descrisă de unul ce o înțelege și o cunoaște, e vorba de creații fanteziste. Primele două capitole ale romanului lui Gide diferă cu totul, ca tonalitate, de restul operei, sunt foarte puțin în stilul lui Gide. Cu atât mai bine. Magistrații sunt singurele personaje care ne rămân în minte, reale, pentru că sunt „create" cum trebuie, printr-un efort de simpatie (unic în viața lui Gide). În *Jurnalul* tipărit în urma apariției romanului, acesta recunoaște că Profitendieu e mai interesant decât părea și își exprimă părerea de rău de a nu se fi ocupat mai mult de el. Un regret pe care-l împărtășesc și cei ce-și dau seama că înapoia teoreticianului stătea poate un scriitor care ar fi știut să redea, cu multă pricepere literară, lumea lui, a societății pariziene și a magistraturii franceze.

*

Dar Gide n-a vrut să privească realitatea. Realitatea, îi spune Bernard lui Edouard, nu te interesează. Ba da, răspunde acesta, dar mă stinghерește. Orice ar fi, rezultatul îl constituie caracterul slab, simplificat, a tot ceea ce e element social în *Les faux-monnayeurs*. Dacă și Fernandez recunoaște această slăbiciune, înțelegeți la ce nivel scoborât e lucrarea lui Gide. Cartea e intitulată roman, dar atâta tot. Cuprinsul nu corespunde cu numele. După Ehrenburg nu e o carte cu oameni, ci un roman despre romane și despre romancieri. E, spune Benjamin Crémieux, romanul unui roman. Iar Ramon Fernandez, mai exact: e expunerea unei drame profesionale: drama creației tehnice a unui roman. Dacă ne interesează, ne impresionează cartea lui

Gide, e pentru acest motiv că – scrisă pe două planuri – îmbinând povestirea cu reflecțiile unui personaj ce vrea să devină autorul unui roman cu subiectul ei, intercalând greutățile creației artistice, ne pune în fața eforturilor și piedicilor pe care le află în cale un om cult și inteligent, care se apropie, hotărât să muncească și să obțină ceva cât mai bun, de cel mai dificil gen literar de azi. E ridicolă credința celor ce-și închipuie că munca nu e necesară, că ajunge inspirația. Fără de tehnică nu poți făuri. Dar ea, dacă e foarte necesară, nu e suficientă. Trebuie s-o susțină talentul (interesul romancierului pentru viață, simpatia, posibilitatea despersonalizării, entuziasmul, simțul social).

Tehnic, Schwob admite excelența romanului lui Gide. Dar îl dă drept o creație ireală[1], îl arată ca pe visul unui vis. Lumea viselor e un domeniu interesant și poetic, cartea lui Freud (*Traumdeutung*) arată câtă feerie poate obține dintr-însa un savant. Dar e și periculoasă, ne dezvăluie împărăția nebuniei. Visul e pe muchie de cuțit între poezie și demență. Și lumea lui Gide e dincolo de oglindă, de cealaltă parte a cortinei, are ceva din farmecul visului, dar e mai curând un vis urât. În vis mai dăinuiește legea gravității, ceva mai persistă din contactul cu realitatea normală. Romanul lui Gide parcă e într-un spațiu intersideral, departe de orice sisteme.

1. Souday îl dojenește pe Edouard că vrea să scrie o carte cu totul nouă, cum n-a mai fost. Capodoperele seamănă cu lucrări anterioare sau contemporane. O dramă de Shakespeare, o tragedie de Corneille sau de Racine, Panteonul nu sunt excepții, corespund dramelor, tragediilor sau templelor timpului. Opera care nu seamănă cu nimic ar fi un monstru (fără a uita că monstrul nu e decât o adunare heteroclită de elemente cunoscute).

*

După ce am cutezat să criticăm *Les faux-monnayeurs*, să ne fie îngăduit a spune în câteva cuvinte adânca admirație pe care orice cititor leal nu poate să n-o aibă pentru această atât de originală, de impresionantă, carte.

Les faux-monnayeurs este un roman extraordinar și original mai întâi datorită faptului că eroul povestirii nu e unul din personaje, ci însuși autorul. Interesul nostru nu e îndreptat către personaje, ci către creatorul lor; Gide e figura centrală a cărții, sentimentele și suferințele lui ne impresionează. În al doilea rând, aceste suferințe nu sunt de natură sentimentală sau socială, ca în toate celelalte romane. Ele provin aici din cauze profesionale scriitoricești, ceea ce constituie un element cu totul nou. Și, dacă personajele lui Gide sunt false, artificiale și necurate, el, ca tehnician, e un personaj sincer, interesant, limpede, atrăgător și superior. Ne cucerește: suferim, odată cu el, din motive tehnice, așa cum suferim alături de melancolicul Werther sau împreună cu ambițiosul Julien Sorel. Gide a reușit să facă din problema creației artistice o dramă, o dramă foarte impresionantă și foarte tare. Aici e neîntrecut, aici e mare. Durerile omului cult, care e chinuit de greutățile compunerii unui roman, constituie la Gide un subiect tot atât de pasionant ca cea mai complicată aventură. Personajele lui Gide își pun de cele mai multe ori chestiuni scabroase, dar problema lui Gide-scriitor e cinstită, e reală, inspiră respectul și înduioșează, ne cuprinde, ne înfrigurează. Gide a reușit să treacă în rândul temelor omenești mari această nouă amărăciune: a tehnicii. Cât de scrupulos e, cum se frământă, cât de hotărât e să obțină un rezultat cât mai bun! Față de problemele vieții și ale moralei, Gide e un ironist puțin corect, dar față de problemele tehnice ale romanului e tot atât de moral și de scrupulos ca eroii lui

Corneille, cântărește argumentele mai mult decât Chimène, grija lui nu cunoaște răgaz, suferă adânc și totuși rezervat, e clasic.

XII (1945), serie nouă, nr. 4, dec., pp. 833-845: Comentarii critice. Parte din ideile studiului sunt absorbite în „André Gide, *Calpuzanii* (și celelalte)", din vol. *Între viață și cărți*, Ed. Cartea Românească, București, 1976, pp. 196-206. Preluare parțială, cu același titlu, în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 73-79. Retipărite *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 207-212.

Franța vie: Péguy

Sunt sigur că oricine va vedea sub rubrica *Franța vie* numele lui Charles Péguy nu se va mira. Căci, deși a murit, în vârstă de 41 de ani, la 5 septembrie 1914, Charles Péguy e un autor francez viu. Viu pentru că ideile pe care le-a promovat cu atâta sinceritate, neconvenționalism, energie și aparentă inconsecvență sunt, în linii mari, acelea pe care se întemeiază și renașterea spirituală a țării lui după episodul înfrângerii. Viu și pentru că e una din personalitățile culturale care au fost cel mai des invocate în discuțiile și polemicele anilor din urmă. Cu Péguy s-a petrecut o aventură: a devenit o emblemă pe care un anumit grup de gânditori au monopolizat-o. Postum, opera lui a fost acaparată și folosită în scopuri interesate și partizane. Astfel și la noi Péguy, autor dificil și prolix, abordabil îndeosebi cititorilor experți, cunoscut de puțini, a fost răspândit numai sub înfățișarea ce i se dăduse de unele clici, de acei ce – referindu-ne la *Văduvele abuzive* ale lui Anatole de Monzie – i-am putea desemna ca prietenii acaparatori. Foști colegi mai fericiți ca el deoarece, deși mari naționaliști, nu luaseră parte la război (și, cu atât mai puțin, nu avuseseră prilejul să moară făcând, ca Péguy, exces de

zel pe linia de foc), discipoli neautorizați sau foști adversari împăcați unilateral au putut folosi cu ușurință un nume ajuns a fi respectat de toți, titularul nemaifiind prezent pentru a protesta sau preciza măcar. Chiar fiii lui, Marcel și Pierre, au încercat să-l încorporeze pe Péguy în taraba de la Vichy[1] sau, pur și simplu, să-l facă unul din părinții rasismului, „un rasist creștin"[2]. (Geneviève Péguy, sora lor, a fost însă gaullistă.)

Ce-a vrut Péguy? De ce parte ar fi fost el în 1940? Sau în 1936? Sau în 1938? Răspunsul e ușor dacă privim, cu obiectivitate, doar faptele. Firește, Péguy a fost un om complex, în care pozițiile politice de astăzi nu-i găsesc un loc precis. Dar dacă nu voim să raportăm cu dinadinsul mentalitățile de acum un sfert de veac la detaliile vieții publice contemporane, putem obține cu ușurință o figură clară.

Discipolii acaparatori îl prezintă cât mai misterios, sub aspecte fragmentare menite să denatureze esența personalității lui puțin banale. E vorba să facă dintr-însul un clerical, un șovinist și un reacționar. Toate acestea sunt inexacte. După cum profund comică e și încercarea de a-l transforma în patron al antiintelectualismului.

„Antiintelectualul"

Péguy s-a născut la Orléans, dintr-o familie foarte modestă. Mama lui, rămasă văduvă mai puțin de un an după nașterea lui Charles, l-a trimis atât la școala primară anexă unei școli normale,

1. V. Pierre Péguy, „Péguy présenté aux jeunes", *N.R.F.*, 1941; *Pour connaître la pensée de Charles Péguy*, Éditions de la „France nouvelle", 1941.
2. V. Marcel Péguy, *Le Destin de Charles Péguy*, Librairie académique Perrin, Paris, 1941.

care era un centru de laicizare, cât și la parohia cartierului. Un institutor, dl Naudy, l-a remarcat și a obținut pentru el o bursă care i-a deschis calea studiilor universitare. La liceul internat Lakanal din Paris, și-a pregătit intrarea la Școala Normală Superioară, suprema ambiție a oricărui tânăr francez aspirant intelectual. Căzând prima oară la examen, se duce să-și facă serviciul militar la Orléans în reg. 131 infanterie. În vederea unei a doua prezentări la Școala Normală Superioară, obține o bursă la colegiul Sainte-Barbe prin intervenția colegului său Roy, viitorul senator și ministru de interne al lui Reynaud în 1940. În 1894 Péguy intră al treilea la Școala din strada Ulm, pe care o părăsește în 1897, în clipa în care se însoară cu sora colegului său Marcel Baudoin.

În tot acest timp Péguy a fost un școlar înflăcărat, pe care studiile clasice îl încântau. A gustat din plin farmecul vieții școlărești și universitare, așa cum a putut-o cunoaște, sub unul din aspectele ei cele mai înalte. La liceul Louis-le-Grand și la Școala Normală, Péguy s-a aflat în centrul unor medii pur intelectuale, într-o atmosferă delicios colegială, intens culturală și turburător inteligentă. Totul acolo era dezinteresare, seriozitate, naivitate și sete de cunoaștere. Acest așa-zis antiintelectual nu numai că a fost un student pasionat, dar a și rămas toată viața un îndrăgostit al cărților și al atmosferei cărturărești, care nu s-a putut dezlipi de cartierul universitar. Idealul lui era să întemeieze o librărioară. A deschis, cu ajutorul unor colegi și prieteni, în miezul cartierului latin, la colțul străzilor Cujas și Victor Cousin, librăria Bellais, unde și-a editat primele lucrări, printre care *Ioana d'Arc*. Ceva mai târziu Péguy se mută într-o prăvălioară din strada Sorbonnei și scoate acele *Caiete ale chenzinei* care aveau să-i consacre faima. Frații Tharaud remarcă aspectul școlăresc al titlului publicațiilor, care dovedește și el trainica legătură a lui Péguy cu viața didactică. *Caietele*, care au avut

printre colaboratori pe Daniel Halévy, André Spire, François Porché, André Suarès, Robert Dreyfus, Pierre Mille, Romain Rolland, Pierre Hamp, Georges Sorel, Louis Gillet, Jérôme și Jean Tharaud, au apărut cu regularitate din 1900 până la moartea lui Péguy.

Ideea aceasta, a unei edituri a grupului său, evidențiază un alt aspect, puțin infantil și adânc școlăresc, al lui Péguy. A fost toată viața lui un pasionat al traiului într-un cerc închis, o „bandă", așa cum e o clasă restrânsă de liceu sau un cerc de studenți într-o școală superioară. Péguy și-a petrecut timpul în librăria Bellais, unde a fost centrul mișcării dreyfusarde, sau în sânul cenaclului din prăvălioara unde erau instalate *Caietele*, așa cum își delectase anii primei tinereți în biblioteca Școlii Normale de sub privegherea lui Lucien Herr sau în *curtea roz* a colegiului Sainte-Barbe, o academie peripateticiană în miniatură. Cum era și firesc, devotamentele erau puternice în aceste medii, dar și rupturile frecvente. Prieten sincer și intransigent, Péguy s-a certat pentru motivele cele mai culturale ce pot fi cu numeroși oameni pe care îi adora. Cu Lucien Herr, Léon Blum și Jaurès pentru concepția lui asupra socialismului, cu Maritain pentru subtilități teologice, cu André Spire pentru o corectură, cu Daniel Halévy pentru volumul acestuia *Apologie pour notre passé* (al cărui ton oarecum umil nu-i plăcuse), cu Georges Sorel pentru romanul lui Benda, *Ordination*, care se pare că n-a căpătat premiul Goncourt din cauza intervențiilor antisemite ale bătrânului filozof sindicalist (o fire destul de acră).

Om de studii, șoarece de bibliotecă, amator de nesfârșite controverse și discuții intelectuale, înfocat „cenaclist" și pasionat cititor de jurnale, partizan sau adversar dezlănțuit al oricărei cauze spirituale, Péguy era cărturar și prin interesul lui pentru tipografii. Lucra el însuși la atelierul din Suresnes, bătea de

două ori pe zi Parisul de la un capăt la altul, din strada Sorbonnei până dincolo de Auteuil, pentru a controla, atent și necruțător, imprimarea *Caietelor*, se pasiona pentru modele de litere, sisteme de citare și reguli de punctuație.

„Clericalul"

De la începutul veacului al XX-lea și până astăzi situația catolicismului s-a îmbunătățit considerabil în Franța. Anticlericalismul partidului radical ține acum de domeniul trecutului. O sumedenie de figuri de seamă ale culturii franceze și-au mărturisit sus și tare credința catolică. Iar cardinalul Baudrillart a reușit să apropie biserica de stat. Partidul socialist se declarase înaintea războiului pentru o colaborare cu catolicii. Mișcarea republicană populară, una dintre cele trei mari formații politice ale zilelor noastre, nu e decât continuatoarea catolicismului social și democratic al lui Marc Sangnier. Ea l-ar putea invoca poate și pe Péguy. Dar printre catolici mulți au încercat să-l atragă, postum, de partea unui clericalism cu substrat politic reacționar.

Adevărul este că Péguy, credincios, punea rugăciunea și harul deasupra oricăror altor considerente. Creștin declarat, așeza libertatea de gândire pe primul plan și în domeniul teologic. A refuzat să-și boteze copiii; mergea la biserică, dar nu se spovedea și nu se împărtășea; nu asista la slujba liturghiei. Cununat la ofițerul stării civile, n-a consimțit să-și consfințească religios căsătoria; din *Tatăl nostru* nu se hotăra să spună rândurile *facă-se voia Ta* și *ne iartă nouă greșalele noastre*; când preoțimea luase atitudine contra unor greve, el încetase de a mai merge la slujbă.

Paul-Boncour a scris cândva că tineretul Școlilor Superioare a dat cei mai buni recruți Bisericii și Reacțiunii. N-a fost cazul

lui Péguy. Creștin, n-a aparținut niciodată bisericii propriu-zise. Creștinismul lui era net anticlerical; era un credincios care se ruga de preferință pe străzi și în autobuze, care-și spunea rugăciunile după concepții personale și conform reticențelor lui de filolog purist. Cât despre reacțiune, el nega cu hotărâre preoțimii dreptul de a interveni în politică. Pe Sf. Toma, patronul lui Maritain, nu-l putea suferi, i se părea „un fel de Boutroux". Iar Biserica oficială o vedea ca pe un instrument al bogaților. Idealul lui era ca *Ioana d'Arc*, sufletul naiv, pe care Clerul și Puterile formaliste au trimis-o la rug. Prietenii săi, printre care unii se călugăriseră, încercară să-l facă să se plece în fața formelor bisericii. Toate străduințele lor au fost zadarnice: nu numai că Péguy n-a fost un clerical, dar acest fiu al catolicismului s-a purtat în definitiv ca un încăpățânat și liber protestant.

„Naționalistul"

Speculanții postumi ai gloriei lui Péguy, reuniți în majoritatea lor la Vichy sau rămași la Paris în jurul lui Abetz, au căutat să justifice prin el defetismul lor. Pe de altă parte, Romain Rolland, în cartea *Péguy*[1], una din ultimele lui scrieri, îi aduce învinuiri grave, prezentându-l ca pe un șovinist furios. Între aceste două deformări se cuvine, o dată mai mult, să prezentăm adevărul.

Lui Péguy, ce e drept, îi plăcea armata. Făcuse serviciul militar ca voluntar și de atunci își executase mereu cu conștiinciozitate cele 28 de zile bienale ca rezervist. Aștepta războiul, era convins că va veni și nu-și făcea cea mai mică iluzie cu privire la intențiile Germaniei. Dacă așa stăteau lucrurile, ce-i rămânea să facă decât să se pregătească? Caietul *Notre patrie* din 1905 expune teoria patriotică a lui Péguy. În fața Germaniei

1. Albin Michel, 1944.

sta mereu de veghe. Sta de veghe ca francez, dar și ca om. Franța pentru el era nu numai o patrie, ci și țara libertății, făuritoarea ideilor care fac ca viața să merite a fi trăită. „Il faut que France continue, il faut que Chrétienté continue"* nu e o formulă clericală sau șovină. E lozinca pe care avea s-o prezinte între 1936 și 1940 Julien Benda, care arăta că numai patriotismul intelectualilor francezi putea salva bunurile supreme ale civilizației de cotropire și desființare. E ideea în jurul căreia s-au strâns toți intelectualii rezistenței între 1940 și 1944, de la Mauriac la Eluard și Aragon. În fața agresivității germane, Péguy nu era un naționalist, ci un universalist; voia, prin Franța, să mențină libertățile. Experiența dintre 1939 și 1945 a confirmat pe deplin acest punct de vedere: patrioții ruși, englezi, francezi, americani și ceilalți au luptat pentru țările respective, firește; dar corpul expediționar din Normandia, forțele de rezistență și eroica armată roșie, deodată cu independența patriilor lor, au asigurat și drepturile omului de pretutindeni.

Péguy rupsese legăturile de prietenie cu Jaurès pentru că îl nemulțumea adânc încrederea pe care acesta o arăta în pacifismul german și în social-democrația germană. Jaurès venise să-l ia de la tipografie și făcuseră pe jos drumul până în centru, vorbind ca doi prieteni, dar nemaiînțelegându-se, ca doi străini. Fusese ultima întrevedere, A.D. 1903. Felicitările pe care Jaurès le adresase ministerului de externe al Italiei când acesta se alipise triplei alianțe îl revoltaseră pe Péguy, ca și felul în care Jaurès se împotrivise alianței Franței cu Anglia și Rusia. În caz de război, spunea Péguy, trebuie în prealabil nimiciți „inamicii din interior". Citase pe Richelieu și Robespierre, evocase amintirea

* „Trebuie ca Franța să dăinuie, trebuie ca creștinătatea să dăinuie" (fr.) (*n.ed.*).

Convențiunei și scrisese, simbolic, despre Jaurès, care trebuia dus la locul de execuție însoțit de o tobă care să-i acopere glasul puternic. Péguy se lăsase furat de imagini stilistice. A-l considera drept un autor moral al asasinării lui Jaurès e o eroare tragică. Altora le revine această tristă celebritate: alde Maurras și Maurice de Waleffe ațâțau prin așa-zisa „presă galbenă", prin presa șovină de mare tiraj (Péguy, care scria pentru cercuri reduse, era aproape un necunoscut), și pregăteau cu scrisul lor veninos și necinstit uciderea marelui socialist.

Faptele în cele două războaie în care Franța a fost cotropită de armatele germane au dat dreptate lui Péguy. Numai pregătirea militară serioasă a putut ține în frâu puhoiul german. Numai trădarea sau complicitatea pasivă a unor francezi a putut înlesni dominația Germaniei, adică triumful tiraniei și al reacțiunii. Cine vrea libertatea trebuie să știe s-o apere și să se jertfească pentru ea. Acestea sunt astăzi banalități. Când Péguy evidenția pericolul german și prezenta Franța ca pe o garantă a libertății era însă profet.

De altfel, acest patriot are asupra multor naționaliști o superioritate incontestabilă și săritoare în ochi: la Villeroy, lângă Meaux, conducându-și oamenii ca locotenent, s-a ridicat în picioare ca să vadă mai bine și să comande tragerea mai cu exactitate. Așa a căzut. Ideea, deci, și-a consacrat-o prin faptă. Profesiunile și activitățile nu sunt nobile prin ele însele, le ridică sacrificiul pe care-l fac slujitorii lor când e nevoie. Formula „preotul e păstorul turmei lui" e o simplă formulă până ce Monseniorul Affre se urcă pe baricade în iunie 1848 și, încercând să împace cele două tabere, e ucis. Secretul spovedaniei nu e decât o regulă, dar când Sf. Ion Duhovnicul preferă să fie aruncat în apele Moldovei decât să dezvăluie regelui Boemiei secretele spovedaniei reginei, atunci regula dobândește un caracter impunător și sublim. Guvernanții se cuvine să poarte răspunderea

actelor lor, e un principiu adeseori gol, odată însă cu gestul ministrului Comunei din Paris, Delescluze, care, văzând că orice împotrivire organizată a devenit imposibilă, își pune jobenul pe cap și ia pușca în mână pentru a se duce să cadă ca oricare cetățean pe baricadă, principiul devine august și cucerește toate admirațiile.

Patriotismul lui Péguy, fiindcă nu poate fi vorba de „naționalism" la el, e de două ori justificat: întâi că i-a dovedit sinceritatea prin moartea (aproape voluntară) pe câmpul de luptă, al doilea că faptele teribile l-au îndreptățit, ele, întreit: în primul rând cât privește necesitatea strictă a organizării unei forțe care să se poată opune forței agresoare; în al doilea rând cât reiese că fără stârpirea coloanei a cincea orice efort de rezistență e paralizat; în al treilea rând cât se vede că o țară e mare când se împotrivește violenței nu numai în interes propriu, ci și pentru asigurarea vieții libere a tuturor oamenilor, câți și cum sunt ei.

„Reacționarul"

Născut în provincie și trăit la țară, Péguy a fost un parizian înverșunat. Iubea pământul, dar și străzile. Admirator al trecutului, era un republican aprig, a cărui credință în republică se menținea mereu vie și proaspătă. Poet al *Ioanei d'Arc*, își dedica marea lucrare ce i-o consacrase celor ce luptau pentru Republica socialistă universală. Din fragedă tinerețe socialist și democrat, își mirase (și poate decepționase) o parte din prieteni prin aderarea la catolicism. Era o fire spontană, care nu asculta de nimeni și acționa impulsiv. De altfel, încrezut și supărăcios, era pornit să considere că e mereu pe calea cea bună. Herr socotea că îi plăcea să facă pe împărțitorul de dreptate. Moartea a împăcat lucrurile, dar e foarte probabil că și numeroși dintre acaparatorii lui postumi s-ar fi certat cu Péguy viu. Aparent

contradictoriu, el urmărise visul lui utopic. Socialist, atacase republica parlamentară și învățământul oficial cu patimă nedreaptă; socialist, se declarase mistic; socialist, alesese ca patroană pe Sf. Ioana și-i închinase versuri multe. Raționalist, proclamase drepturile misticei și plecase în pelerinaj la Chartres. Mare amator al filozofiei bergsoniste, își manifesta devotamentul față de spiritul lui Descartes.

Dar unde, în toate aceste meandre intelectuale, au putut găsi cei interesați pe apologetul reacțiunii? Unde, în numele a tot ce e câtuși de puțin cinstit? Doar nu în faptul că susținea studiile umaniste. Sau în conștiinciozitatea cu care se pregătea la lupta împotriva Germaniei, căreia acaparatorii gloriei lui postume aveau să-i încredințeze salvarea ordinii? Cariera lui Péguy ia sfârșit odată cu primul război mondial, să n-o uităm. Astăzi politica socială se așază pe poziții mult mai înaintate ca atunci. Dar, în vremea lui, Péguy era un revoluționar. Pe acest entuziast al Republicii socialiste universale vor unii să-l facă un autor *bien-pensant*? E ridicul. Vichy-ul, desigur, amesteca frazeologia nazistă cu vagi reminiscențe corporatiste, cu pretenții de autenticitate galică și un eclectism așa-zis sociologic, în care intrau cele mai variate școli și curente cu caracter antidemocratic. I s-a părut că gândul lui Péguy e destul de complex și chiar confuz pentru a fi adaptat, fără pericol, rapsodiei minore pe care încerca s-o cânte, cu botniță, într-un concert european tare trist și destul de disonant.

Dar, deși plurală, concepția finală a lui Péguy nu era lipsită de un fir conducător: socialismul lui utopic, dragostea lui pentru antici și Corneille, admirația lui pentru Michelet, istoricul aspirațiilor populare, credința lui neconformistă se țineau prin ceva comun: aspirația către o lume dreaptă. „Il faut que France continue, il faut que Chrétienté continue" e o lozincă progresistă: prin cele două entități la care se referă, Péguy vrea să asigure

dezvoltarea libertății, mersul ei înainte, pentru îmbunătățirea soartei ființelor omenești.

„Antimodernul"

Căci Péguy pune preț deosebit pe realitate. Aici „misticiștii" nu și-au dat seama că drumurile lor se despart. Ei vor să convingă oamenii că perfecționarea lumii nu are rost. Pentru Péguy însă credința era un imbold către progres. Ideea voia s-o ducă la acțiune. Dreptatea voia s-o realizeze *aici*. Faptelor le da toată însemnătatea. *Les cités charnelles* sunt orașele, țările, instituțiile și căminele noastre lumești. Discuțiile și luptele noastre, în jurul lor, sunt importante, dacă sunt drepte, sunt și sfinte. Pe aceste așezări lumești ale noastre vrea Péguy să le ducă spre mai bine, pentru ele merită să te jertfești:

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre
.....
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle
Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles.

Heureux ceux qui sont morts pour les cités charnelles
Car elles sont le corps de la cité de Dieu

Heureux ceux qui son morts dans cet embrassement
*Dans l'éternel bonheur et le terrestre aveu**.

---

* „Fericiți cei ce au murit pentru glia trupească,/ Cu condiția s-o fi făcut într-un război drept// Fericiți cei ce au murit de o moarte solemnă/ Fericiți cei ce au murit în marile bătălii.// Fericiți cei ce au murit pentru orașele trupești/ Căci ele sunt trupul cetății lui Dumnezeu// Fericiți cei care au murit în această îmbrățișare/ În eterna fericire și pământeasca mărturisire" (fr.) (*n.ed.*).

Aceste versuri arată că Péguy socotea realitatea și dreptatea indisolubil legate. Lua în serios, foarte în serios, rosturile și treburile lumești. Nici o falsă indiferență, nici o nepăsare interesată la el. Când întâmplarea i-a pus în față o cauză lumească, Péguy s-a aruncat cu trup și suflet de partea dreptății. Cauza a constituit pentru el aventura cea mare, aceea pe care o întâlnim în cel mai bun caz o dată în viață. Ea a fost pasiunea cea mai covârșitoare care l-a mistuit vreodată. La ea avea să țină mai mult ca la orice. În legătură cu ea, referindu-se la un trecut permanentizat, avea să judece totul, oamenii și lucrurile. La ea se gândea mereu ca la cea mai bună faptă a vieții lui, ca la cea mai nobilă. Despre ea vorbea cu mândrie și nu se sfia să declare, pe el și pe cei ce fuseseră lângă el, admirabili și eroici. (*Notre jeunesse* e o laudă de sine, dar atât de convinsă, de măreață și de îndreptățită, încât nu-i poți rezista.) Aventura aceea are un nume, cauza aceea e cunoscută: aventura aceea solemnă, cauza aceea minunată și reală se cheamă *afacerea Dreyfus*.

A spune că Péguy a fost dreyfusard e prea puțin. Că a scris, că a lucrat, că a luptat și s-a bătut e evident. Dar au făcut-o atâția. Péguy a făcut mai mult. În librăria Bellais prietenii Herr, Monod, Ch. Andler, Léon Blum, E. Buré, Ed. Berth și Longuet au putut vedea un om care se confunda cu procesul lui Dreyfus. Zola, aruncându-se în vâltoare, își sacrifica, firește, timpul, își risca situația, își compromitea confortul. Péguy era tânăr și necunoscut, n-avea ce pierde; dar aducea ca aport însăși ființa lui gânditoare și pasionată. Niciodată Péguy n-a putut uita afacerea Dreyfus: ar fi vrut s-o continue, s-o păstreze în stadiul ei ideal de dezbatere platonică. Când a luat sfârșit, Péguy s-a trezit nemulțumit: cu violență și ciudă s-a pornit împotriva tovarășilor de ieri și a cerut statului francez să vină în strada Sorbonnei să continue discuția filozofică. Ceea ce neîntâmplându-se, Péguy

a condamnat statul francez sub forma lui parlamentară și învățământul sub forma lui sorbonnardă.

Aici l-au îmbrățișat adversarii republicii, mirați și fericiți că-l pot găsi în calea lor. Uitau doar că Péguy critica pentru că voia mai mult, nicidecum fiindcă dorea să meargă înapoi. Afacerea Dreyfus era pentru el un început, primul pas înspre revoluția pură. Pauzele și ezitările politicii îl exasperau. Dar pe când el cerea urmașilor Ioanei d'Arc să realizeze societatea dreaptă în care „rațiunea de stat" și pragmatismul politic să nu mai poată justifica executarea unui nevinovat, exploatatorii firmei Péguy cereau aceloraşi francezi să aprobe închinarea țării către Germania și restabilirea unui sistem social și politic foarte asemănător celui al veacului al XV-lea.

Pe așa-zisul lor patron spiritual l-au așezat în fruntea mișcării antimoderne, care urmărea să șteargă dintr-odată câteva veacuri de progres moral, cultural și material. S-au folosit de nefericita lui teorie a „moralei de bandă". Péguy a expus-o cu intenții bune, el, omul cumsecade; dar expresia aceasta a moralei de bandă a devenit nucleul imoralismului politic și baza tuturor concepțiilor fasciste. Cu toată această potrivire, Péguy a fost greșit ales ca patron al imoraliștilor politici. Sau măcar al acelor moderați abili care, lucrând în fond pentru trădare și reacțiune, au știut să salveze aparențele și să înșele pe oamenii de bună-credință care nu văd prea departe. Oricât ar încerca toți, nu-l pot face pe Péguy să facă ceea ce n-a făcut: și să scrie ceea ce n-a scris. Pe ofițerul care a murit de gloanțe germane, pe apărătorul lui Dreyfus, pe slujitorul Republicii socialiste universale e greu să-l transporți la Vichy. Sau măcar într-o liniștită vilă rezervată la Versailles.

Dar vâlva creată postum în jurul lui Péguy a slujit operei lui. Ea poate duce la o cunoaștere mai exactă și mai dreaptă a acestui stilist desigur obositor dar minunat (despre ale cărui

repetiții Rivière spunea că reamintesc pe Bach), a acestui poet mare, a acestui pamfletar de talent covârșitor (deși neexploatat), a acestui om sincer și cinstit, care chiar când greșește sau se află pe poziții care nu sunt ale cititorului inspiră simpatie și respect. Mumia care s-a încercat a se fabrica trebuie să facă loc lui Péguy așa cum a fost el. Cu defecte de caracter și scăderi de scriitor, fără îndoială. Dar curat și drept. Partizanul intransigent al lui Dreyfus a considerat *Afacerea* ca un proces veșnic și pe căpitanul în cauză ca pe un simbol. Dacă *afacerea Dreyfus* n-are sfârșit, atunci putem fi siguri că, oricând și sub orice aspect s-ar prezenta ea, Péguy ar fi de partea lui Dreyfus, adică de partea dreptății, tocmai de partea aceea în care acaparatorii numelui său nu vor fi niciodată. Aceasta o știm și o simțim, aceasta e evident; restul sunt vorbe. Umbra bietului căpitan e mereu prezentă, umbra lui simbolică, incomparabil mai mare și mai însemnată decât personalitatea lui ștearsă. Umbra aceasta ne arată, ne face să știm și să simțim de ce parte s-ar fi aflat Péguy în tragedia recentă, de ce parte spiritul lui se va afla necesarmente mereu, foarte sigur de el, intransigent, neconformist și mândru.

XIII (1946), serie nouă, nr. 2, febr., pp. 364-373: Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 194-206.

André Suarès contra barbarilor

Observator critic al evenimentelor contemporane, Suarès le desparte în două, cele ce rămân în făgașul civilizației și cele care o amenință: barbaria. Să apărăm locurile sfinte ale civilizației împotriva barbarilor e învățământul lui. Îl exprimă într-o limbă puternică, verde, pe șleau. Scrie barbarie, nu teorie greșită.

Spune lucrurilor pe nume, vorbește ca să se facă înțeles. Tonul lui e just, științific, moderat. E obiectiv. Nu se numește obiectivitate indulgența. Tratamentul egal al ideilor, da, dar fiecăreia ce e al ei: să lauzi binele, să critici cu tărie răul, neadevărul, josnicul. Ne închinăm cui merită, dar nu suntem obligați să luăm totul în serios, să combatem cu politețe gravă înșelăciuni, barbarii. Stilul laș și semidoct Suarès îl lasă profesioniștilor „obiectivității". Preferă dreptatea, care tratează pe fiecare după însușirile lui. Hulă barbarului, laudă civilizației. Iar nu o falsă amabilitate amândoura. Am spus dreptate. „Dreptatea cere să iei parte. A lua parte e de esența justiției."

Împinsă prea departe, imparțialitatea sfârșește prin a contrazice logica. Se întâmplă fenomenul pe care-l observă Bagehot în Camera Comunelor, unde moderațiunea e atât de mare încât aproape că poți auzi deputați spunând: „Fără a împărtăși cu totul doctrina absolută, după care 3 + 2 = 5, și cu toate că, trebuie s-o recunosc, onoratul coleg care o susține a invocat argumente foarte impresionante, cred, Domnule Președinte, că pot pretinde, cu voia Dvs. și fără a contesta posibilitatea unei alte soluții, că 2 + 3 nu fac 4"... Formalismul parlamentarilor englezi e încântător, e și foarte util, dar rezerva devine toleranță suspectă când e vorba de cauza dreptății.

De barbari au mai vorbit și alții. Dna de Staël credea că la 1789 au năvălit barbarii în interiorul societății. La începutul celei de a treia republici s-a spus același lucru, în urma discursului ținut de Gambetta la Grenoble, la 25 septembrie 1872, în care anunța ascensiunea unor „straturi sociale noua". Eroare în ambele cazuri. Nu barbarii năvăliseră la 1789, ci fusese succesul burghezilor și al nobililor liberali. Între 1870 și 1880, se străduiau să ajungă până la funcțiile de conducere elementele cele mai demne de respect ale societății. Tipul social pe care îl vestea Gambetta ajunsese de altfel la putere. Era însuși rivalul

lui, dl Thiers, mic burghez devenit mare om de stat. Medicii, profesorii, avocații, negustorii, industriașii, notarii, rentierii erau cei la care se gândea Gambetta.

Veacul al XX-lea însă cunoaște o reală invazie internă: drojdia societății, organizată de fascism, împinge pe aventurieri înainte. Nu mai sunt oamenii de la 1789 sau 1879, ci urmașii Aretinului care se impun. Trecerea timpului nu înseamnă întotdeauna progres. Pentru Comte, orice ar fi, anul 1800 e superior anului 1500. Nu pentru Suarès. „Corpuri fără suflete, iată genul uman cel mai recent, dacă nu îl preocupă decât formele materiale și e incapabil de a ține în cap două idei nobile. Puteți stăpâni forțele și legile naturii, puteți clădi edificii enorme, înseamnă doar că forța a înlocuit gustul, că forma ascunde fondul, că ați pierdut simțul perfecționării și al scopului."

Ați înțeles cui se adresează el. „Colosalului" german, sistemului organizat, care disprețuiește tot ce e educabil în om.

Suarès e mândru, se mândrește cu mândria omului civilizat. Ca și Voltaire, știe că istoria se descompune în lungi perioade de barbarie și scurte, prețioase veacuri de lumină. Secolele nu au o durată egală. Uneori cele mai bune sunt cele mai scurte. E importantă afirmația lui Suarès în ziua de față, când civilizația e încă amenințată în numele întoarcerii la Evul Mediu. E cu atât mai importantă această afirmație cu cât, de mai bine de douăzeci de ani, de la venirea fascismului la putere în Italia, toată doctrina reacționară europeană, sub numele de misticism, n-a încetat, fățiș sau ascuns, să propovăduiască întoarcerea la Evul Mediu. Ce se înțelege prin acest termen arată pe larg Berdiaev. Nu e vorba de o concepție cronologică sau măcar ideologică a perioadei istorice dintre secolele V și XV. Noul ev mediu e sfârșitul raționalismului, al individului, prăbușirea în catastrofa apocaliptică. E antiumanismul, e „nocturnul". Iată: lumea liberă e prea luminoasă, le trebuie o epocă „misterioasă",

„teribilă", „elementară", „ontologică", „înfricoșătoare ca noaptea". Noaptea e „cosmică" și e „generală", adică mătură concepțiile superficiale de drept, rațiune și conștient. Mai presus de orice noaptea exclude libertatea. Căci frazeologia medievalistă după multe ocoluri și șerpuiri stilistice, aici ajunge: la suprimarea libertății.

Cine e ostil Evului Mediu e și dușmanul tiraniei. Dovadă Suarès. El știe că organizarea fără scop superior duce la furnicar, iar furnicarul la automat. Ce-i pasă furnicarului de libertate? Nu simte nici lipsa ei. La fel ceea ce se cheamă *Organizare*, creatoarea statului-mașină și a statului-cucerire, transpunerea în Europa a Babilonului, a Ninivei. Idealul german e un sistem de canalizare. El concepe ordinea numai sub forma ei elementară, el vede numai orânduirea automată în vederea dominației militare universale, unde sute de milioane de oameni, transformați din oameni liberi în sclavi, din ființe vii în automate, cu același intestin, același creier, aceeași hrană, aceeași viață, aceeași moarte mai ales, robotesc fără speranță într-un perfect regim celular.

Individul e o forță concretă, statul e o abstracțiune. Dar statul tiranic e cel mai abstract, legăturile lui cu delicatele probleme ale vieții reale în toată complexitatea-i sunt cele mai fragile. De aceea e cel mai aproape de demență.

Despre tiranie, Suarès nu-și face nicio iluzie. Sueton și Tacit au descris ororile Cezarilor. S-au găsit istorici moderni care să susțină că aceștia n-au fost poate atât de răi. Suarès știe contrariul: „Iată că l-am cetit pe Sueton pentru a unsprezecea oară", scrie el. Încercările istoricilor, sub care se ghicește intenția reabilitării vechilor tiranii în profitul celor nouă, afirmă că sunt absurde. Răi, nebuni, monstruoși, așa au fost deținătorii unei puteri nelimitate, așa sunt, așa vor fi ori de câte ori neghiobia omenească le va permite să ajungă stăpâni. Iată-l pe

Tiberiu: e cumplit de rău, diavolul care sălășluiește în fundul omului s-a descătușat la el. „Or, pentru a rupe lanțurile și a elibera demonul, cea mai sigură cale e atotputernicia." „Această atotputernicie Tiberiu a dorit-o și a așteptat-o, e bătrân, e robust, sufletu-i, mort cu desăvârșire, are doar inteligența necruțătoare a insensibilității și a disprețului total" („Puterea absolută duce la demență"), dar Tiberiu e destul de tare și spiritu-i destul de lucid pentru a fi cu adevărat nebun. Nebunia lui e doar un exces de violență egoistă și de perversitate crudă. „E plămădit din noroi și sânge." Omoară în șir, chinuiește, înmulțește execuțiile: „Iată căpcăunul. Niciun pic de inimă, nici de milă, nici de mustrare în contactul cu ceilalți, niciun gând pentru un altul când e singur cu el însuși, în cloaca și-n pușcăria ființei lui. Nesimțitor și tăcut, viclean, ascuns, încuiat; se slobozește dintr-odată, când se poate răzbuna, ca o viperă uriașă, dacă se simte insultat sau dacă e cuprins de-o bănuială. Nu crede în nimic, decât în astrologi; și se teme de tunet."

Suarès are dreptate când spune că tiranul e mereu același. Nu și-a găsit acest portret un model în zilele noastre?

Dar puterea neîngrădită nu duce numai la nebunie. Și la ridicol. Dictatura dezlănțuie forțele răului din suflet și scoate la iveală vulgaritatea din caracter. Dictatorul își zeifică eul, dar și mai simplu, mai grav: își zeifică pe ai lui, soție, rude, frați, prieteni, asociați, rubedenii. Competența lui n-are margini. Venit să pună capăt „regimului incompetenței", statuează în toate, legiferează *de omni re*, se amestecă în toate. Excesele dictaturii sunt omenești, inerente, inevitabile. Ridicolul, excesul, favoritismul, lipsa de competență, apoi jaful, omorul, chinul: păcate vechi, păcate nouă, mereu aceleași.

După ce a prezentat tirania, Suarès a privit libertatea cu același curaj. Libertatea, pentru el, nu e vitalismul elementar. „Viața, în forma ei cea mai simplă, e o sclavie, o servitute fără

măreție și fără noblețe." A fi liber înseamnă a fi nobil. Spiritul deasupra automatului, educația deasupra instinctului. Republica oamenilor liberi e un regim ideal, dar numai pentru oameni nobili. Cine spune nobil spune liber. Și invers, ba mai ales invers. Suarès cere libertatea politică. De ce? Pentru că libertatea, sau iluzia ei, e temelia demnității omenești, care ridică omul deasupra omului, cetatea deasupra furnicarului.

Libertatea aceasta – adevărată – n-o înțeleg nici barbarul, care nu *vrea* să fie liber, nici criminalul, care nu *știe* să fie liber. Așa caracterizează civilizația Sieburg, care n-o aprobă, dar știe s-o descrie. Pentru om, libertatea are valoare prin ceea ce îi dă posibilitatea să fie. Pentru barbar, e licența de a face orice rău. Omul e mai mare decât crede: libertatea îi permite să înainteze. Pentru barbar, e doar învoirea care-i permite să revină la starea primitivă.

Cine vorbește de libertate nu trebuie să uite că există anarhie. Individualistul poate deveni anarhist. În clipa aceea fiecare individ e statul însuși, e propria lui rațiune de stat. „Eu sunt Statul" spune eul. O spune mai bine ca Ludovic al XIV-lea, cu ferocitate și convingere. Așa se întâmplă ori de câte ori individul pierde credința în omenesc. Individul se transformă în propriul lui zeu. Libertatea, dacă nu e întovărășită de convingere, de conlucrare, de ideal, face din fiecare om o fiară. Fiecare se închină smerit poftei lui zeificate.

Căutând soluția, Suarès o găsește tot în individualism, dar în cel educat. „Pentru a învinge individul, nu există decât individul." Nietzsche aceasta nu înțelege: progresul moral al individului asupra lui însuși, efortul. Trebuie să te învingi pe tine însuți, iată singurul ascetism. Omul e egoist: e fatal, e natural. Pentru a se apăra de abuz și a se supune regulii, trebuie să se învingă, cumplit. „Nietzsche nu se învinge niciodată. Spune mai curând *nu* tuturora decât lui însuși. Numele lui nu

e decât o negație. Îl cheamă omul de nimic sau așa ceva." Anarhistul e un om slab, n-are voință. Și Nietzsche e slab, e jalnic. Vorbește de bărbăție într-un fel bolnăvicios. „Nietzsche e un fel de femeie și vrea să fie Anticristul."

Așa sunt individualiștii naturiști, preoții făpturii lor proprii. Să fii liber e posibil, dar e greu. Trebuie să te supui, de bună voie, rațiunii din tine și principiilor care te depășesc. „Trebuie să fii foarte tare și să ai un suflet larg pentru a păstra sentimentul eului fără a învârti întregul univers în jurul acestui punct fix. Nimic nu mărginește deci religia egoistă decât un sacrificiu făcut de eu, eului: Voința de a prefera să te desăvârșești tu însuți, care nu e niciodată posibilă fără multă durere, plăcerii directe pe care o resimte, în micile ei victorii, satisfacerea pură și simplă a interesului."

*

Sunt dintre aceia care gândesc că sabia trebuie pusă în slujba dreptății, spune Benda. Suarès, cu scrisul lui tăios, învingător, răpune barbaria ideilor. E un intelectual. Există oameni care cred că menirea intelectualului e să înțeleagă, să găsească explicații. De acord. Atâta tot, mai spun ei. De data aceasta: nu. Intelectualul trebuie să judece conform cu dreapta rațiune. Să observe din punctul de vedere al spiritului. Dar după ce și-a explicat răul, nu trebuie să confunde motivul cu justificarea, explicația cu scuza. Să înțeleagă, adică să aprobe melancolic și indiferent. Să nu se plece în fața răului pentru că *l-a înțeles*. Ci tocmai pentru că a înțeles cât e de rău, să-l condamne, spre deplina lămurire a tuturor. De altfel, însuși Taine, care spusese că viciile și virtuțile sunt simple produse fatale ale naturii, mai declarase că „nu scuză un ticălos pentru că și-a explicat ticăloșia", că dacă analiza lui prealabilă e strict deterministă, în schimb concluzia lui e strict judiciară.

Când a văzut răul, Suarès l-a condamnat. Așa cum știe el, hotărât, tăios. N-a ezitat o clipă. Intelectualul acesta a înțeles mai bine ca un om politic, scriitorul acesta a fost mai atent ca cel mai sforar dintre așa-zișii „realiști" care ne-au dus la München și la război. Suarès a văzut pericolul din 1929. Când evenimentele au luat ritmul preludiului la catastrofă, a înțeles de fiecare dată și s-a pronunțat. În octombrie 1935 a cerut închiderea canalului de Suez și izolarea, la nevoie afumarea a trei sute de mii de italieni în viesparul Mării Roșii: „prin italieni înțeleg fasciști, și trebuie să lovim în ei pentru ca Roma să cedeze." Mussolini s-ar fi prăbușit. Italia înceta de a fi sclava nazismului și Europa ar mai fi avut poate o jumătate de veac de pace. La 7 martie 1936, când s-a dat prima lovitură pe față pe chiar teritoriul european, Suarès, înțelegând din nou, a cerut mobilizarea. Mobilizarea despre care Hitler a spus mai târziu că l-ar fi silit să se sinucidă. Mai apoi Suarès n-a încetat de a vedea și de a prevesti. Așteptând războiul pe care-l simțise venind, a cerut țării lui un singur lucru: să spună un cuvânt de energie. Cuvântul pe care până în 1939 țara lui nu l-a spus, el, ca scriitor, luptând cu arma scrisului, l-a spus mereu, cu tot prestigiul talentului și cinstei lui, l-a spus fățiș, uneori voit simplist, ca să fie bine înțeles și ascultat, l-a spus cu orice prilej, l-a repetat, l-a strigat, neclintit în fața barbariei, dârz și disprețuitor în fața tiraniei. Tirania și barbaria se numesc în fel și chip de-a lungul istoriei. În veacul al XX-lea se cheamă: fascism. Fascismului deci i s-a opus Suarès cu toată tăria, fascismului lui Mussolini – el care iubește Italia mai mult decât orice –, fascismului lui Hitler, el care cunoaște veșnica poftă germanică de opresiune. Fascismul pune, pentru el, problema crucială omenirii. Trebuie să aleagă între două drumuri: al brutei sau al omului liber. Se poate ca problema să se mai pună și între disciplina furnicarului și strădania lui Prometeu, între spirit și materie. De o parte e

libertatea, efortul, spiritul; de alta furnicarul, lipsa de voință creatoare, abdicarea. Căci toate se țin: „violența, războiul, barbaria nu formează decât un singur tot, un singur și veșnic dușman." Acestui dușman, Suarès, ca intelectual luptător, îi spune cuvântul pe care țara lui n-a știut să-l spună până în '39, pe care de atunci l-a făptuit atât de glorios, cuvântul care e „o armă puternică dacă știi s-o ții, s-o mânuiești: e doar un cuvânt, dar dintre toate cel care spune cel mai mult, cuvântul refuzului, cuvântul însuși al lui Neptun către valurile dezlănțuite ale răului și ale minciunii: *nu, nu și nu.* Când îl zăresc lucind în ochii oamenilor, fiarele cele mai sângeroase, în fundul junglei, se dau înapoi".

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 807-812: Comentarii critice. Articolul este rezumat, cu pasaje preluate întocmai, în „André Suarès despre civilizație", din vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 279-282. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 140-147.

O problemă literară

Există în literatura universală o problemă care nu poate scăpa niciunui cititor atent, care-l urmărește de mult și pe scriitorul acestor rânduri. Ea se așază într-un domeniu deosebit de gingaș și foarte obscur: acel al raporturilor dintre creator și personaje. Cercetătorii misterelor literare știu de mult că marii scriitori susțin realitatea unei dependențe aproape totale a lor față de ceea ce vulgul crede că e fabricat de ei după bunul lor plac și la libera lor voință. Punctul de vedere al artiștilor e că personajele li se impun, că firile și reacțiunile lor sunt autonome și că doar angrenarea lor într-un complex numit *acțiune* sau *analiză* intră sub discreționarul lor control. Romancierul, în acest sistem, ar

fi gata să creadă că eroii săi trăiesc în lumea imaginară o viață proprie. Din acea lume n-ar fi exclus să treacă într-a noastră, așa cum vrea anecdota după care un glumeț, anunțând lui Balzac, cufundat în lucru, vizita dnei de Mortsauf, s-a ales cu răspunsul calm : „Să poftească."

Problema de care e vorba aici e mai complexă, pentru că se referă la o evoluție a raporturilor dintre creator și creație. Dacă artistul e obligat să se supună particularităților personajului său, putem presupune, cel puțin, că îl cunoaște dintr-un început; că va fi silit să se abțină de a-i impune gesturi care nu se încadrează firesc în caracterul lui, dar că știe cu cine are de a face. Cu toate acestea vedem cazuri ilustre în care, pentru creator el însuși, creația constituie o surpriză în care creatorul, în cele din urmă, trebuie să-și schimbe părerea; în care se produce o adevărată răsturnare a poziției inițiale și a înseși intențiilor autorului.

Cititorul în aceste cazuri, nițel buimăcit, nu poate să nu surâdă, înduioșat omenește, dar și înfricoșat. Își dă seama că se află în pragul lumii aceleia tenebroase a creației, în fața căreia se oprește plin de o teamă respectuoasă. Dar iată, vedem că artistului propria fire și firea personajului îi joacă feste.

*

Un prim caz notoriu e al însuși istețului hidalgo don Quijote de la Mancha. Cervantes, fără îndoială, pornește cu ironie crudă. Dar cu cât înaintează, cu atât își modifică atitudinea. Din ce în ce, don Quijote e mai puțin caraghios. În *partea întâia* tonul se menține aproape exclusiv sarcastic. Dar *în partea a doua* Cervantes se înduplecă neîncetat. Don Quijote nu mai e un țicnit și un neghiob, e un amestec de nebunie și înțelepciune. Aceasta e părerea pe care i-o face distinsului și bunului

don Diego, care-l apreciază și-l stimează. Dintr-un început, Cervantes i-a recunoscut lui don Quijote o calitate: curajul sincer. Don Quijote ia turmele drept armatele lui Alifanfaron, dar se repede neînfricat la luptă; e ridicol când cere să se deschidă cuștile cu lei, dar stă dârz în fața leului. Apoi însă Cervantes nu-i contestă nici bunătatea, nici omenia; nici chiar gustul, bunul simț, cultura, judecata. Când don Quijote dispare și își dă sufletul Alonso Quijano, scena nu mai permite nicio îndoială: Cervantes e mișcat până la lacrimi și de abia dacă vrea să-și mai reamintească de caricatura de la care a pornit. Menajera și nepoata care altădată se văitau; preotul și bărbierul care condamnau; Carrasco care râdea; toți plâng. Contradicția e flagrantă: stilul usturător și răutăcios de la început (pe alocurea vulgar) e acum bonom și dulceag, iertător și împăcat.

Cervantes oferă un prim exemplu de astfel de transformare. Altul, tot atât de clar, îl dă Dickens. Cartea *Actele postume ale Clubului Pickwick*, publicată în fascicole, pornește ca o farsă. În primele capitole, atât Pickwick cât și însoțitorii săi, Snodgrass, Winkle și Tupman, sunt perfect ridiculi. Mai apoi însă, Pickwick îl întâlnește pe Sam Weller și, în prezența acestui Sancho Panza, Pickwick devine din ce în ce mai asemănător cu don Quijote cel din faza finală. Cunoștința cu familia Wardle ajută mult dezvoltării părții patriarhale și simpatice a caracterului dlui Pickwick. În procesul Bardell, Pickwick se adevărește cinstit și inimos; la închisoarea din Fleet Street, unde-l întâlnește și iartă pe Jingle, generos la culme; cu Bob Sawyer și prietenii lui e un englez vesel, amator de punch și glume; și cu cât timpul trece, cu atât se dovedește mai clar că devotamentul lui Sam Weller pentru stăpânul lui e pe deplin îndreptățit. La sfârșit, dl Pickwick e de nerecunoscut. Don Quijote se schimbă în ultimele clipe ale vieții, pe noul și înțeleptul Quijano îl zărim numai înainte de a se pierde în veșnicie, dar despre Pickwick aflăm că se retrage la țară, alături de prietenii lui, Wardle, că va face mult bine

tuturor și va trăi în nedezmințită prietenie cu credinciosul lui Sam. Demult de altfel, dl Pickwick încetase de a fi bufonul din primele fascicole. Devenise, incontestabil, un venerabil gentilom, demn de a fi oaspele de onoare al celei mai frumoase, mai vesele și mai creștinești serbări de Crăciun.

Lui Alphonse Daudet, cu Tartarin, i se întâmplă o aventură asemănătoare. Tartarin de Tarascon e un mincinos fără pereche și poveștile lui de vânătoare în Africa sunt ticluite după anecdote marseilleze. În *Tartarin sur les Alpes* nuanța e alta. Tartarin nu mai e legendarul meridional, incapabil de a spune adevărul, e și un om socotit, cuminte și înzestrat cu un suflet blând. În cele din urmă, volumul *Port-Tarascon* prezintă un om cu totul nou. Față de Costecalde și cei ce-l sprijină, simbolizând răutatea și invidia, Tartarin apare ca o figură a gentileței și bunăvoinței. E adevărat că ironia rămâne (când Costecalde dispare cu singura barcă de pe insulă, guvernatorul Tartarin dă un decret prin care anunță că fugarii vor fi urmăriți de îndată), dar ce departe suntem de Tartarinul primului volum! Englezii, care descoperă ciudata colonie de pe insulă, îl primesc – îmbrăcat în mantia de guvernator – cu stimă, apoi, cunoscându-l, cu simpatie. Ca don Quijote și ca Pickwick, Tartarin a părăsit masca forțată a comicului; e venerabil. După proces, retras acasă, exilat din Tarascon, îndurerat și obosit, Tartarin nu mai trăiește mult. Mort poate de inimă rea, victimă a unei afaceri necurate în care buna lui credință a fost totală, Tartarin se urcă desigur la ceruri.

Un scriitor care-și impune mereu răceala și imparțialitatea, ca Galsworthy, nu-și poate îngădui o înduioșare atât de evidentă. Cu toate acestea, a fost și el forțat să acorde un final nobil și patetic unui personaj pe care-l ura din toată inima, pe care-l urmărise fără cruțare de-a lungul a trei mari volume. Soames reprezintă în familia Forsyte elementul cel mai antipatic pentru Galsworthy, el e *proprietarul*, ființă umană capabilă numai să cumpere și să stăpânească, incapabilă să înțeleagă

dragostea, pentru care frumusețea e doar un bun și oamenii, ca și obiectele, sclavii banului său. Soames e desigur un soț model și o iubește sincer pe Irene; când totuși Irene, din senin, vrea să-l părăsească, autorul nu ezită o clipă și trece cu totul de partea femeii. Suferințele îndelungate ale lui Soames le urmărește cu satisfacție; viața lui, îndestulătoare dar goală, o privește cu indiferență. A doua lui căsătorie e tot un eșec, și Galsworthy surâde și mai departe. Dar apare ceva nou: e Fleur, fata lui Soames. Și față de aceasta Soames nu mai e decât un biet părinte, gata să admită orice, să răsfețe, să aprobe, fără interes și fără pretenții, dispus oricând la sacrificiu. Soames moare într-un incendiu, dând dovadă de mare curaj, și Galsworthy, în fine, se înclină. În acel an, de altfel, în 1922, Soames nu mai era pentru Galsworthy un dușman; în prezența generației noi, era aproape un aliat, un om de-al lui. Apoi intervenise războiul și-i unise.

În afara romanului propriu-zis, ciclul Forsyte-ilor mai cuprinde câteva istorioare publicate sub titlul *On Forsyte Change*. Una din aceste istorioare, *Soames and the Flag*, îl arată pe inamicul lui Galsworthy pus într-o zi pe stradă în fața drapelului țării și cuprins de dragoste și acel nedeslușit sentiment englez complex, care formează ceea ce se numește aiurea patriotism. Nu mai încape nicio îndoială: e și sentimentul lui Galsworthy, uniunea sfântă i-a apropiat definitiv și indisolubil, i-a împăcat.

*

Vedem așadar că un Cervantes, un Dickens, un Daudet sau un Galsworthy pățesc ca profetul Bileam, vor să spună una și sfârșesc prin a descrie alta, ajung fără voie de la sarcasm la iubire. Explicații pot fi multe și subtile. Să fie la acești oameni mari compasiunea mai puternică decât orice altă hotărâre? Să fie bunătatea lor funciară, puterea lor de pătrundere atât de

adânci încât prin înțelegere să nu poată ajunge decât la iertare? Sau ne aflăm în fața unui sentiment mai omenesc, mai simplu? Obișnuința, în toate aceste cărți lungi, face pe autor să se apropie de erou? Filozofia modernă, prin teoria evoluției creatoare, oferă și ea o soluție: când scriitorul pornește la lucru, dispune de anumite date. Mai târziu, acestea ies de sub controlul lui, evoluează în mod imprevizibil și duc la un produs final neașteptat. Acestei soluții i se cuvine o adăugire: finalul imprevizibil corespunde intențiilor nedeslușite ale autorului, necunoscute chiar lui.

Dickens vrând să-și bată joc de un orășean englez dornic de aventuri, Daudet zeflemisind meridionalul exagerat, Galsworthy atacând burghezul, Cervantes ridiculizând cavalerismul medieval – erau totuși conștienți de caracterul omenesc al tipurilor la care se refereau și, înapoia greșelilor, nebuniilor sau maniilor lor, vedeau impulsul spre ceva superior. Altfel nu ne putem explica triumful mondial al lui don Quijote; dacă ar fi fost un simplu personaj de comedie bufă, un maimuțoi, o parodie, nu reușea să cucerească atâtea generații și să se așeze pe rândul dintâi al eroilor care mângâie pe oameni de tristețile vieții. Să fi părăsit posteritatea complet pe Cervantes și să fi dat operei lui cu totul alt înțeles? E greu de crezut. E mult mai probabil că posteritatea a înțeles intenția reală a lui Cervantes, aceea care în carte s-a arătat timid, pe alocurea mai clar și la sfârșitul *părții a doua* evident. S-ar deduce de aici că și pentru Cervantes (cel puțin inconștient) don Quijote a fost nu numai o șarjă, ci și un idealist, veșnicul luptător cu morile de vânt, așa cum l-au conceput și l-au îndrăgit toate generațiile de trei veacuri încoace. Dickens a cutezat să rupă cu modelul de la care pornise în plină povestire și să creeze cu îndrăzneală (marele comandant, spunea Napoleon, e acela care își poate modifica planul în toiul luptei) un tip nou, mai apropiat de geniul lui. Cervantes, mai fidel ideii inițiale, continuă să-l pună pe bietul don Quijote în

situații imposibile; dar e sigur că o face cu un efort care nu scapă nimănui.

Firește, e o deosebire: Soames Forsyte sau Tartarin nu ocupă locuri de frunte ca don Quijote sau dl Pickwick. Dar toate exemplele sunt elocvente. Dacă ar fi fost simple ironii, niciodată aventurile lui don Quijote și ale dlui Pickwick nu ar fi cunoscut trăinicia și universalitatea. Dar chiar Soames Forsyte și Tartarin nu s-ar fi impus ca simple caricaturi. Povestirea îndelungată, întocmai ca viața, a sfârșit prin a scoate în vileag ceea ce era ascuns? Cu sau fără voia lor, Dickens ne-a arătat că îl considera și el (nu numai Chesterton) pe dl Pickwick ca demn de a fi în paradis și Cervantes pe don Quijote ca partea naivă, dar curată și înaltă, a sufletului nostru.

Dacă e așa, problema nu mai e una de urmărire a evoluției creatorului, ci de pătrundere a intențiilor lui autentice. Problemă care se pune și comentatorilor și creatorului însuși. Din date atât de complexe, elementul cel mai precis și mai viu rămâne personajul creat, oricât ar fi de difuz. Pentru că oricât ar fi de ciudat, putem spera că se va desluși net într-însul, până la urmă, care a fost viziunea omenească de bază care a determinat crearea lui. Pe aceasta, autorul n-o poate ascunde; se comunică fără voia lui. Așa cum o pictură transmite coloarea orei la care a fost schițată, cum o muzică redă tonalitatea sufletească ce a gândit-o, și o figură imaginară reproduce intențiile omului din inima căruia a fost zămislită. Mesajul poate fi cifrat cât de abil; sau, dimpotrivă, cât de neglijent. N-are a face, cheia cifrului o găsim în noi înșine – și citirea nu poate să nu se facă exact.

XIII (1946), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 807-812: Comentarii critice. Ușor variat, parțial absorbit în note, textul a fost republicat cu titlul „Cervantes, Dickens, Alphonse Daudet, J. Galsworthy" în vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 279-282. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 140-147.

Benda, Franța și Bizanțul

„La sagesse a ses excès et n'a pas moins besoin de modération que la folie."*

Montaigne

Există de peste un sfert de veac în cultura franceză un personaj distins și misterios care la intervale aproape regulate provoacă furtuni și scandaluri literare cu volumele sale de critică și polemică. Acest autor e o fire rezervată, un om care dispune de o situație materială suficientă pentru a-i asigura independența și nu e încadrat în nicio academie, instituție sau cerc spiritual; imensa lui cultură e evidentă, cinstea lui nu e pusă de nimeni la îndoială. Paul Léautaud, cel mai aprig bârfitor al literaturii franceze, vrea să-l arate pe Julien Benda – căci de el e vorba – ca pe un om pasionat, emotiv și nervos într-un grad normal, gradul celor mai numeroși muritori. Îl putem crede. Dar Benda e important în istoria culturii sub aspectul cu care ține să se prezinte, chiar dacă acesta nu e cu desăvârșire sincer. Individul Benda e probabil un ins banal. Scriitorul constituie o figură foarte stilizată și deosebită. Ce reprezintă el? Care e punctul de vedere intransigent de unde condamnă atâtea celebrități? În numele căror principii e atât de sever? Ce teorie îl face să fie atât de aspru cu toți contemporanii lui? Oare e unul dintre acei filozofi acri pentru care tot ce nu e vechi e rău?

La această ultimă întrebare se poate răspunde cu hotărâre în mod negativ. Benda nu e un dușman al progresului sau al frumuseților lumii moderne. Nu e un maniac ca antimașinistul Duhamel. Dimpotrivă, e un cunoscător adânc al epocii noastre

* „Înțelepciunea își are excesele sale și nu are nevoie de moderație mai puțin decât nebunia" (fr.) (*n.ed.*).

și unul care o îndrăgește și ia poziții culturale în legătură cu nevoile ei. Acest gânditor abstract e în fond un observator politic.

*

De când scrie, Benda a urmărit curentele și doctrinele care cercau să compromită regimul libertății și să ușureze, pe cale spirituală, revenirea la un sistem de viață social-politică cu caracter retrograd și tiranic. Sub aparența lui de contemplator exclusiv al valorilor nepământești, el ascunde un cercetător atent al problemelor noastre cele mai actuale. Scrisul lui e veșnic pe pozițiile înaintate de luptă: scrutează liniile inimice și dă alarma la cea mai mică concentrare de forțe din partea cealaltă.

Locul ocupat de Benda n-a fost o sinecură. Ultimele decenii au oferit unui intelectual corect, dornic de a menține supremația gândirii și libertatea omului, un spectacol turburător și un vast câmp de controversă. Primul rezultat al acestei situații a fost de a-l pune într-o aparentă contradicție. Benda condamnase pe oamenii de cultură care coborâseră în arena politică și trădaseră cauza lor spirituală. Era teza din *La trahison des clercs*, în 1927. Dar iată că în 1945 apare *La France byzantine*, unde e atacat triumful literaturii pure, unde sunt aspru condamnați – după vorbele lui – cei ce, ca Mallarmé, Proust, Gide, Valéry, Giraudoux, Suarès, Alain și suprarealiștii, s-au închis într-un sistem artistic fără legătură cu viața reală, adevărurile omenești sau progresul culturii.

Contradicția nu există. E necesar să reținem trei fapte. Primul: Benda, urmărind mereu pe detractorii regimurilor libertății, era silit să atace fortărețele pe care aceștia le dețineau, ocupând mereu poziții noi când adversarii își schimbau și ei locul de

atac; al doilea: în ajunul marelui asalt al fascismului și a doua zi după căderea Franței, uneltele cu care lucrase vrăjmașul nu mai păreau aceleași; între 1920 și 1930 fusese un nietzscheism și un sorelianism, iar anul 1940 fusese pregătit de un defetism întemeiat pe gratuitate și indiferentism; al treilea: literatura „pură" pe care o respinge Benda nu e numai cea lipsită de contact cu nevoile sociale, ci aceea care se ține departe și de regulile cugetării, așa cum au fost fixate de psihologia tradițională.

*

Astăzi ne-am obișnuit, astăzi vorbim de acel fapt ca de un eveniment indiscutabil și inevitabil. Astăzi îl concepem fără greutate, astăzi obișnuința ne-a făcut să pierdem simțul proporțiilor și a îndulcit senzația catastrofei. Dar înainte de iunie 1940, dacă ni s-ar fi vestit prăbușirea Franței, am fi avut senzația justă că trăim un fenomen egal ca importanță cu acel provocat de intrarea lui Alaric la Roma în 410 sau de a lui Mahomet II la Bizanț în 1453. Astăzi, reluând cultura franceză acolo unde o lăsasem, suntem fericiți să regăsim numele ei celebre din epoca dinainte de război. Dar un patriot atent și un critic obiectiv ca Benda e îndreptățit să se întrebe ce rol au jucat scriitorii francezi în anii decisivi, ce parte de răspundere poartă în prăbușirea națională. Și cum această problemă franceză era simbolul unei crize universale, era perfect legitim să pună chestiunea din punctul de vedere al conștiinței omenești. Analogia cu Bizanțul se impunea. Dacă rădem de teologii care se răfuiau cu dușmănie pentru arguții meschine lângă zidurile înapoia cărora turcii își pregăteau armele, putem asculta cu interes și pe omul care ne înfățișează goana după o concepție de artă și viață în care, concomitent cu cel mai mare asalt cultural dat împotriva civilizației, nu se manifesta nu numai nicio reacțiune, dar

nici măcar dorința de a rămâne pe un teren uman. Refugierea voită și interesată într-un primat estetic care se făcea că uită că în curând va fi desființat era identică metodei subtilităților omiletice urmate de păruială.

*

Pentru a așeza *La France byzantine* în mod echitabil, trebuie să cântărim cu atenție toate rezervele și nuanțările autorului și să nu pierdem nicio clipă din vedere circumstanțele crizei intelectuale prin care atât țara lui, cât și întreaga civilizație au trecut așa recent. *La France byzantine* nu poate fi condamnată cu ușurință de partizanii primatului estetic pentru că, mai înainte de toate, nu-l contrazice, nu poate fi nici aprobată integral de admiratorii oricât de sinceri ai supremației raționalului pentru că e sigur că adoptă puncte de vedere exagerate și împinge până la consecințe inadmisibile reguli bune și principii sănătoase. E o lecție excelentă, dar are nevoie de retușări, precizări și puneri la punct. E mai ales o pledoarie, un act polemic care trebuie înțeles.

*

Pentru a sosi acolo unde vrea – adică la circumstanțele acute ale democrației în preajma lui 1940 – Benda pornește de departe și pare a se așeza pe planuri foarte astrale. (Nu degeaba a scris *Billets de Sirius.*) Noi trebuie să știm însă mereu că aceasta e o tactică. Cel ce ne cere o obiectivitate absolută și judecarea timpului nostru de la o distanță de zece veacuri e, am mai spus-o, un suflet politic. Numai că și aici începe un echivoc tragic. Ne-am obișnuit să privim acest din urmă cuvânt cu dispreț și ironie. Câtă propagandă fascistă intră aici e ușor de înțeles. Dar mai e și uitarea timpurilor în care un Cicero, un

Bacon, un Voltaire, un Locke sau un Benjamin Constant nu s-ar fi simțit deloc rușinați să audă că sunt tratați drept scriitori „politici". Se cuvine să punem capăt unei prejudecăți stupide și să revenim la interpretarea etimologică a cuvântului hulit. Astfel considerat, cuvântul e și serios, și interesant. Așa îl considerăm când spunem că Benda e un cugetător politic. Și acest critic preocupat de rezultatele practice ale aberațiunilor metafizice constată că societatea contemporană se depărtează de inteligență și proslăvește în operele de artă doar sensibilitatea. Cum se vede aceasta? Din observarea multiplelor caracteristice ale literaturii noi. Astfel, spre pildă, literatura nouă nu admite ideea fixității, respinge noțiunea identității, fuge de definiții, contestă continuitatea eului, propune neliniștea ca scop și stare permanentă, se ferește de orice formulare, organizează „cultul absenței", adoră – în locul rațiunii și al clarității – visul, fantasticul, spontaneitatea, stările sufletești inconștiente, disponibilitatea, fluiditatea și contradicția. Dar mai sunt multe. Și cum întotdeauna observațiile lui Benda sunt judicioase, chiar când duc la concluzii exagerate pe care nu le putem primi, se cuvine să le urmărim, respectuos, pe cele mai însemnate și să căutăm a înțelege ce se ascunde înapoia lor. Căci fluiditatea, spontaneitatea și neliniștea nu sunt desigur crime, dar e probabil că sistemul care le folosește e destul de periculos dacă a provocat reacțiunea atât de vehementă a unui cugetător de talia lui Benda. E aici, cum spunea Kipling, *more than meets the eye**.

*

În privința fixității, Benda are dreptate când scoate în evidență cât de fals văd lucrurile poeții și criticii care cred că urmează

* „Mai mult decât i se oferă ochiului" (engl.) (*n.ed.*).

tendințele fizicii noi, părăsind-o. Adevărul e că ideile fizicii noi sunt idei fixe, care rămân astfel până ce faptele impun schimbarea lor. Ideile fizicii sunt fixe chiar dacă obiectul la care se referă are un caracter de nefixitate. Spațiul-timp, natura-energie, probabilitățile pot fi concepte nefixe, dar gândirile care formulează datele noastre despre ele au un caracter fix. De aceea oamenii de litere care se grăbesc să invoce pe Schrödinger, pe Broglie și alți fizicieni moderni sau să proclame sfârșitul ideii de cauzalitate sunt desigur puerili și oarecum ridicoli.

Visarea, Benda nu o combate. Dar se întreabă ce caută în romanul de analiză și observație. Locul ei e doar în romanul poetic.

Disponibilismul, ca teorie literară, îl condamnă fără milă. Și aici, are dreptate. A nu alege nu poate fi o regulă pentru artist. Marii artiști au creat mereu alegând și limitându-se, oricât de dureros le-ar fi fost, ieșind din starea generală de disponibilitate. Opțiunea poate fi o dramă, dar e o necesitate artistică. Disponibilismul, deci, e – artistic vorbind – o stare diletantică.

*

Când Benda scrie cu asprime despre astfel de teorii ale poeticii noi, el nu face decât să reia vechea lui idee antibergsoniană. *Franța bizantină* nu e, de fapt, decât noua fază a *Franței bergsoniene*. Noua poetică e tot religia intuiției și teoria imposibilității exprimării totale prin cuvinte, adică tot bergsonismul. Visarea, cerută de simbolism, dadaism și suprarealism, nu e decât ideea spontaneității bergsoniene și a scrisului automatic. În disponibilitate e numai reluarea ideii că orice principiu stabil e mort, așa cum mort e și cel ce crede într-însul. Și ce sunt toate declarațiile antiintelectualiste, toate vaticinațiile în jurul „inefabilului",

discursurile contra conceptelor și despre raționalismul „strâmt", ce sunt preamărirea fluidității și a mobilității gândului sau a contradicției decât reluări din Bergson? Așa cum toate răspunsurile lui Benda din *La France byzantine* nu sunt și ele decât reveniri asupra volumelor *Le bergsonisme ou une philosophie de la mobilité* și *Sur le succès du bergsonisme.*

*

Dintre toate tezele literaturii bizantine, firește că cea mai pur bergsoniană e aceea a *împărtășaniei mistice* ca nouă metodă de cunoaștere opusă analizei. Benda vede în Proust pe principalul ei susținător. (Dar nu poate să nu remarce și el că Proust e un analist obiectiv.) Subiectivismul, spontaneitatea, simțirile neintelectuale rămân însă, ca baze ale bergsonismului, forțele „întunecate" în contra cărora se ridică Benda. De asemeni pornește cu vehemență pentru doborârea teoriei muzicale a simultaneității (exprimarea deodată a mai multe stări sufletești), sau a celei germanice a senzațiilor neierarhizate. Fuziunea și unicitatea sunt alte două idei bergsoniene. Fuziunea constă în identificarea sufletului cu obiectul privit fără reticențe; iar unicitatea nu e decât glorificarea particularului și refuzul de-a privi lucrurile *sub specie aeterni*, în categorii generale. De aici rezultă în literatura contemporană succesul jurnalelor intime și preeminența actualului. Două forme de gândire pe care Benda nu le admite. Senzației curbei, o declară categoric, el îi preferă ecuația. Iar senzației culorii, el îi preferă lungimea de undă.

*

A prefera curba sau ecuația, culoarea sau lungimea de undă e desigur un drept. Dar exprimarea preferinței nu constituie formularea unui adevăr și nu presupune o ierarhie sigură. Benda

apare prin această profesiune de credință sub aspectul lui de raționalist extremist și caricatural. Ducând prea departe necesara reacțiune intelectualistă, ajunge la declarații intransigente cu caracter vădit absurd. În numele principiilor lui, îi răspundem că o astfel de preferință (ecuația e mai înălțătoare decât curba) n-ar trebui să existe. De la Kant încoace, autonomia valorilor a dobândit caracterul unui adevăr incontestabil, al unei cuceriri omenești definitive. Există două domenii, știința și arta, și fiecare are regulile lui. Există două adevăruri, valabile deopotrivă, și orice încălcare și încercare de supremație constituie o confuzie și o mișcare retrogradă a minții omenești.

Cât de părtinitor ajunge Benda și cât de exagerat se vede și din părerea lui asupra naturii ideii. Inspirați de Kierkegaard și Șestov, teoreticienii „bizantini" au făcut din originalitate suprema calitate și au dat ideilor un caracter net personal. Ideea, deci, nu e decât actul prin care o persoană ia cunoștință totală despre ea însăși. Concluzia e totuna cu misticismul, că „adevărata gândire e poezia". Ceea ce e fals. Dar Benda pretinde exact contrariul și comite o egală eroare. Or, simțul comun cel mai banal arată că poezia și inteligența constituie două lumi independente, fiecare „adevărată".

*

Mai toate celelalte caracteristice ale literaturii noi sunt și ele bergsoniene. Toate rămân pe făgașul cel mai strict al antiintelectualismului și misticismului, așa cum le-am cunoscut prea bine. Cunoaștem îndeajuns și discursurile contra „logicei uzuale", și atacurile furioase împotriva compunerii, sistematizării și sintezei, și disprețul pentru planuri, și elogiul obscurității.

Claritatea a fost foarte hulită de mistici. Li s-a părut a fi ușoară, superficială, simplistă și copilăroasă. Adevărul este că e foarte grea. Benda arată cu cea mai mare dreptate:

1. Că poți fi clar și superficial, după cum poți fi clar și adânc. Racine și Pascal, de pildă, sunt clari și adânci;
2. De altfel, claritatea nu e decât *o metodă.* Poți cerceta lumi cât de obscure, totul e să tratezi problemele cu claritate. Autorul clar nu e deci în mod necesar superficial. Superficial e numai când se ocupă de chestiuni neînsemnate;
3. În sfârșit, în cearta aceasta a clarității și a obscurității a intervenit o confuzie voită. Se prea poate ca în mod interesat, pentru nevoile tezei, Dante și Shakespeare să fi fost proclamați „scriitori obscuri". De fapt ei au prezentat adâncurile întunecoase ale sufletului, dar într-un chip foarte luminos. Și Benda citează cu dreptate cuvintele lui Spinoza: „Cercul e ceva, ideea de cerc e cu totul altceva." Deci, forțele obscure ale sufletului omenesc sunt una și prezentarea lor de către artist e alta, și nu trebuie să fie neapărat obscură.

*

Dar mai e o problemă, și mai însemnată poate decât dilema claritate-întunecime; e aceea a sunetului ca bază a literaturii. Aici Benda, atât de moderat și de drept în chestiunea clarității, ni se înfățișează iar pe una din pozițiile lui extreme.

Benda pornește de la tendința, incontestabilă, a literaturii noi după care *expresia verbală*, în afară de orice grijă de conformitate cu realul, e singura care importă. Literatura, deci, e exclusiv formală și nu are nicio legătură cu adevărul. Tehnica cuvintelor e singura, suprema regulă. Rezultă că literatura, întocmai ca muzica, e compusă numai din sunete. Ceea ce provoacă indignarea lui Benda, care ajunge să spună că în literatură numai adevărul are însemnătate și că armonia sunetelor constituie doar accese mistice. A vorbi astfel înseamnă a confunda din nou știința cu arta.

E desigur prezumțios să voiești a trata în treacăt o asemenea problemă. Dar nu credem că depășim domeniul adevărului public, când spunem că în artă forma e esențială. Desigur, într-un sens, nu are nicio însemnătate, căci nu e decât un mijloc de transmisiune, o cale de comunicație, cum e telegraful. Dar e și suprem de importantă, în alt sens, deoarece cuvintele apropriate, *singurele*, pot transmite gândul și emoția de la autor la cititor. Aici Mallarmé are deplină dreptate. Mallarmé i-a spus lui Degas că poeziile nu se fac cu idei, ci cu cuvinte. (Aceasta când Degas îi mărturisea că e plin de idei și că are de gând să scrie poezii.)

A spune că vorbele singure au însemnătate e o prostie, căci dacă nu servesc la ceva n-au ce transmite; a spune să sunt indiferente e o altă calamitate, căci fără de ele, într-un anume fel așezate, nimic nu parvine la urechea cititorului. Forma, ca și alfabetul Morse, e în fond puțin importantă; dar e și esențială, căci o eroare cât de mică rupe tot șirul transmisiunii. Limbajul, ca și claritatea, e o metodă, necesară și suficientă. Fără el nu încape decât golul, lipsa lui e identică cu lipsa mijlocului de comunicație între corespondenți depărtați. Cu cât cuvintele sunt mai perfect așezate, cu atât transmisia se face mai repede și mai desăvârșit.

Benda, spunând că nu vrea să știe de cuvinte, cade într-o exagerație la fel de inadmisibilă ca a misticiștilor. Da, fraza lui Pascal („On ne consulte que l'oreille parce qu'on manque de cœur"*) e exactă. Dar nimic nu poate ajunge la inimă, în artă, dacă nu folosește calea exclusivă a formei. Arta, aici, are un monopol indiscutabil. (Cât de just vede, totuși, Benda lucrurile și cât de *politice* sunt concluziile lui forțate reiese și din felul în care respinge afirmația lui Victor Hugo, după care emoția e

* „Ne întrebăm doar auzul, căci ne lipsește inima" (fr.) (*n.ed.*).

mereu nouă și cuvântul e mereu vechi, de unde rezultă imposibilitatea veșnică de a exprima emoția. Cuvântul, afirmă Benda, poate oricând deveni nou; accentul cu care e rostit, mișcarea în care e inserat, acuitatea înțelesului în care e luat, toate permit marelui scriitor să-l înnoiască.)

*

În sfârșit, mai e și problema adevărului. După mistici, adevărul nu se mai prezintă ca adecvarea la o realitate exterioară. Pentru ei adevărul e o stare de conștiință strict personală, unde noțiunile de verificare și discuție nu au ce căuta.

În acest sens Valéry a scris că instinctul duce orbește la adevăr, iar Proust, că muzica e un lucru mai adevărat decât toate cărțile.

Aceste două declarații, iscălite de nume atât de ilustre, nu sunt, firește, decât două nonsensuri copilărești, care nu justifică vreo supărare. Benda, afirmând că ele confundă frumosul cu adevărul, nu face decât să enunțe lucrurile cele mai elementare. De altfel, dorind să confere frumuseții caracterul adevărului, misticii dau prea mare importanță adevărului. Frumusețea nu are nevoie de adausuri. Frumusețea e o valoare autonomă cu destul prestigiu.

*

La France byzantine mai cuprinde numeroase observații în legătură cu aspectele teoretice ale literaturii contemporane. Unele sunt drepte, altele apar oricărei minți obiective ca fiind silite. Despre disprețuirea conformității cu realul în romanul de azi Benda scrie că a pune prea mult accentul pe *temperament* și a nesocoti realitatea obiectivă e o mare eroare. Totuși teoria „realității" văzute printr-un temperament ni se arată prea des exemplificată de reușite mari pentru a putea fi respinsă total.

Preeminența inconștientului e și ea o teorie falsă în artă? A situa tot autenticul în inconștientă e o himeră, dar a interzice inconștientul e o iluzie. Școala modernă i se mai pare lui Benda prețioasă. Chiar în Debussy vede un exponent al prețiosului care se opune omenescului. Culorile și combinațiile sonore i se par lipsite de temeiul sincerității. Toată arta nouă ar fi „alexandrină", adică prea formală, cu fond fragil și lipsită de generozitate omenească. În concluzie, e slabă cât privește „progresul spiritului în cunoașterea realității".

Dar cui se adresează această obiecțiune? Artei sau științei? Benda evidențiază foarte exact confuzia esteticului cu eticul; nu comite el o greșeală analoagă, nu amestecă arta și știința? La urma urmei, după atâtea critici, care e idealul pe care-l propune? Detractorul lui Mallarmé, al lui Proust și Gide, al lui Debussy, Giraudoux și Alain ce preferă? *Port-Royal*-ul lui Sainte-Beuve.

*

Putem spune că am înțeles. Omul e prea inteligent și prea fin pentru a ajunge fără motive temeinice la o asemenea concluzie. Departe de noi intenția de a spune cel mai mic cuvânt împotriva unei cărți într-adevăr minunate, dar care nu e decât un studiu de istorie literară, cu neînchipuit de adânci și frumoase arierplanuri morale, filozofice și eseistice. Dar nu aceasta poate fi modelul final al literaturii franceze, ba al artei universale. Nu aici trebuie să se oprească arta toată. Nu se poate. Pare din ce în ce mai clar că sub argumentarea lui Benda se ascunde ceva. E evident că exagerațiile lui uluitoare au o justificare.

*

În ultima parte a *Franței bizantine*, Benda prezintă teoria sa psiho-socială a *literatorului*, tip omenesc aparte. *Omul-literator*

e cel care vrea să exprime emoții, nu idei; care e îndeobște izbit de simțuri și lucruri concrete, nu de idei generale și adevăruri impersonale; care pune forma deasupra fondului; care e eminamente subiectiv; care prin definiție e ipocrit; care nu caută să convingă, ci să placă, să captiveze. Acesta e *literatorul*, opus omului banal dar și intelectualului.

Istoria îi arată lui Benda veșnica opoziție dintre *literator* și intelectual. În decursul literaturii franceze el condamnă nu numai pe Villon și pe Charles d'Orléans, ci și pe moraliștii secolului al XVII-lea. Pe ceilalți clasici îi admite socotind că au fost conduși de ideea „esențial intelectuală, de nu științifică, de a urmări o descriere a sufletului omenesc conceput ca o realitate obiectivă". În romantici nu vede niște antiintelectuali, căci „au voit ca prin temperamentele lor personale să exprime universalul". Nici Baudelaire nu ostracizează inteligența. Simboliștii, în schimb, sunt cei răi. Ei au proslăvit emoția și au călcat în picioare realitatea și obiectivitatea; au cerut Verbalul pur, au respins toate formele cunoașterii raționale și au dus, din toate punctele de vedere, la exasperare trăsăturile tipului de *literator*.

*

Deși în poetul simbolist vede Benda *literatorul* la puterea maximă, nu încape îndoială că tipul uman la care se referă e mai general. La urma urmei și luând lucrurile strict, *literatorul* dornic de emoții, de formă perfectă, stăpânit de subiectivism și doritor să placă nu e decât artistul așa cum îl știm cu toții. Îl poți aproba sau nu. Dar, în același sens, poți admite arta sau nu. A cere desființarea *literatorului* înseamnă a condamna fără recurs arta însăși. Or, nu aceasta poate urmări Benda, ar fi absurd. Când el îl compară, mai apoi, pe Bossuet cu Gide și arată, din două citate, superioritatea frazei episcopului de Meaux, nu poate în mod serios crede că a dovedit neexistența lui Gide.

O repetăm, Benda – de bună seamă – tinde altundeva și e dus de voie, de nevoie la unele încheieri stranii. Literatorul-simbolist e o caricatură, dar înapoia lui e însuși artistul.

*

Benda știe prea bine ce deosebire este între artă și știință. Când citează pe Pascal, arătând că spiritele false nu posedă nici finețe nici sistemă și adaugă: mințile cu adevărat luminate le au pe amândouă, el evidențiază aceasta. Dar ceea ce i-a fost dat să vadă în cultura franceză a ultimilor ani l-a cutremurat. Era cu adevărat un bizantinism, imaginea nu e exagerată. Merseseră artiști incontestabili ca Gide prea departe. Și ca rezultat ce se obținuse? Se făcea fără rușine apologia machiavelismului de stat de către Maurras. Se proclama că numai refugiul în formele primitive ale misticismului e o soluție. În fața răului, Alain cerea pasivitatea absolută. Giono voia doar viața, independent de orice demnitate. Cei mai mari scriitori ai Franței exaltau indiferența (Giraudoux), gratuitatea (Gide) sau activitatea estetică purificată până la sterilitate și dezumanizare (Valéry). Se va spune că n-are nicio importanță, că arta poate proclama orice.

Dar nu era vorba de creații, aici, era vorba de discursuri teoretice, cu scopuri didactice. Așa încât ele presupuneau o mare doză de răspundere.

Și din cărți aceste idei trecuseră în suflete. Convinseseră masele. Și Franța ajunsese un Bizanț. Altfel n-ar fi fost anul 1940.

*

Oricât am fi de convinși partizani ai primatului estetic, oricât ne-ar fi de dragă autonomia artei, oricât am considera ca un bun suprem libertatea spirituală absolută, dacă suntem cu

adevărat sinceri și cinstiți cu noi înșine nu putem rămâne nepăsători în fața rezultatelor obținute în 1940 de o anumită tendință culturală și nu putem spune, dând din umeri, ce-are a face! Dacă faza finală a unor curente filozofice și literare a fost surparea însăși a regimului de civilizație care îngăduie ființarea artei și întronarea tiraniei sufletești celei mai cumplite ce a cunoscut istoria (sau ce a putut închipui mintea omenească), e clar că ceva era greșit, profund greșit.

*

Căci una e libertatea artistică și alta e bizantinismul. Libertatea artistică e un lucru serios, bizantinismul e un caraghioslâc cu consecințe tragice. Și cei ce spun cu ifose și aere subînțelese că nu există dilemă nu știu ce spun și sunt niște copilandri proști care ar face mai bine să învețe să gândească decât să scrie inepții prin reviste. Asemenea copilandri proști au mai năvălit în presă. Și s-a văzut ce au făcut. De asemenea teoreticieni nu e nevoie. Să nu reînceapă.

*

A respinge, așa cum fac ei, *de plano* pe Benda e deci o sinistră naivitate. Suntem desigur gata să nu contestăm exagerațiile și unele absurdități ale lui Benda. Niciodată nu vom putea admite că timpul nu e în drept să creeze ceva nou. Niciodată nu vom spune că idealul artei se rezumă în a crea *Port-Royal*. La drept vorbind, nici nu se discută asemenea lucruri, sunt prea evidente.

*

Dacă, totuși, Benda a fost silit să exagereze și să proclame teorii extreme, e numai pentru că a voit să lupte, acolo unde

izvorăsc, cu tendințele spirituale care au înlesnit tirania și barbaria. Tirania și barbaria n-ar fi triumfat dacă spiritele n-ar fi fost pregătite dinainte. Anul 1940 nu s-ar fi realizat dacă omenirea întreagă n-ar fi fost, într-un anume fel, otrăvită. Ne-am trezit greu, să n-o uităm.

Cei vinovați au fost și ei printre primii care au înțeles. Gide, în exil, a respins teoriile sale cele mai celebre și, criticându-l pe Jacques Chardonne, a făcut procesul propriei sale filozofii. Valéry și Claudel, conștienți, s-au retras în opoziție. Dar ideile nu aparțin creatorilor lor; ele pătrunseseră departe și acționaseră imprevizibil.

Dacă Benda exagerează, cauza trebuie s-o căutăm în exagerațiile adversarilor săi și în consecințele lor teribile. Locurile unde s-a dus să lupte nu le-a ales. Acolo se situaseră profeții dezastrului. Susținând rațiunea până la limite extreme și chiar caricaturale, Benda răspundea cu același grad de intensitate detractorilor ei, înnebuniți cu adevărat, nemaiținând seama de nimic, scriind cele mai de necrezut orori.

*

Examinând cu atenție *La France byzantine*, vedem bine că Benda nu combate pe Gide, Proust, Valéry și toți ceilalți ca artiști, ci ca *teoreticieni*. Creațiile lor nu le critică. Pornește împotriva principiilor de la care ei spun că pleacă, sau la care le place să spună că au ajuns. Or, acești mari artiști își contrazic adesea teoriile lor. La Proust mai ales, cel mai mare dintre ei, se disting bine cele două părți. Partea de autenticitate și creație în care apare autorul clasic, incomparabil romancier, și partea de doctrină, în care de cele mai multe ori se arată un vag diletantism alexandrin gen *fin de siècle*.

Obiecțiunea principală pe care o vom face lui Benda e că a dat o prea mare importanță părții de teorie filozofică a unor artiști care nu au în aceste domenii competența și gravitatea necesare.

*

Dacă totuși a fost nevoie să fie considerați cu atâta atenție sub aspect pur cultural, nu artistic, e pentru că teoriile de care e vorba, depășind cadrul închis al esteticului, coborâseră în arene, străzi, parlamente și școli. Da, problema devenise *politică*. Politic deci trebuia Benda s-o atace. A transpus, cum era și natural, lucrurile pe tărâmul în care era specialist, acel al criticii morale. Și, cum era iar firesc, s-a lăsat convins de tezele ce avea să susțină, până în cele mai mici amănunte. De unde și tipul omenesc pur spiritual, rece și clerical pe care a vrut să-l construiască și de a cărui realitate a vrut să ne convingă în cărțile lui autobiografice. (*La jeunesse d'un clerc*, *Un régulier dans le siècle*, *Délice d'Eleuthère*.)

Atacurile lui Benda împotriva formei sunt evident nedrepte. Dar iar e evident că arta, când e pur tehnică, nu e decât un amuzament minor. Nu însă estetic se pune problema la Benda. De la *Belphégor* la *Franța bizantină* discuția e pe teren politic. Suntem în regiunea unde se făuresc ideile ce stau la baza societății. Suntem în subsolul patimilor națiunilor, acolo unde se nasc gândurile ce vor determina pacea și războiul, progresul și mersul înapoi, libertatea și servitudinea, liniștea și nenorocirea. Aceste toate vin de la noi, din sufletele și inimile noastre. Le zămislesc ideile care ne stăpânesc, curentele în care credem, școlile filozofice pe care le preferăm. Cărțile ale căror pagini le tăiem, pe care cu atâta indiferență le punem pe masa noastră, conferințele pe care atât de senini le ascultăm, teoriile pe care atât de nepreveniți le întâmpinăm sunt de fapt teribil de importante. Benda a înțeles-o. El a văzut că un Nietzsche, un Sorel sau un Bergson au jucat un rol mai mare în istoria contemporană decât sute de politicieni, că de la ei a pornit tot ce a

primejduit civilizația. Poate că unii nu vedeau aceasta. Ei știau de Mussolini, nu de Sorel pe care acesta îl citise.

Așa și cei ce priveau Franța în 1940. Ei vedeau dezastrul militar, nu pe cugetătorii care, prin enunțările lor, pregătiseră sufletele și mințile pentru indiferență și abdicare. E meritul mare al lui Benda de-a fi arătat izvorul răului. Luând atitudine prin reacțiune era firesc să cadă și el în exagerații, să transforme principii drepte în precepte nemiloase. Benda văzuse că un paralelism exista între progresul libertății și gândirea naționalistă; că bergsonismul era baza justificărilor filozofice ale iraționalismului politic. De unde rezulta oroarea lui pentru toate formele misticismului și intuiționismului. Așa se numeau teoriile acestea în bibliotecă; pe stradă însă aveau alt nume mai precis: se chemau fascism. Greșelile lui Benda se văd ușor și ușor le putem ocoli. Dar esența rămâne: rămâne pentru noi pericolul. Rămâne, de ce n-am spune-o, problema însăși a democrației – căci de ea e vorba. Rămâne, pentru salvarea prezentului și asigurarea viitorului, problema conservării legilor tradiționale ale progresului. Rămâne, pentru noi, problema așa: găsi-vom oare în sufletele noastre destulă tărie, în mințile noastre destulă luciditate, în purtările noastre destulă consecvență, pe buzele noastre destulă putință de a surâde, în memoria noastră destulă gravitate și în echilibrul nostru destulă perfecțiune pentru a ști să nu cădem în bizantinism fără a fi nevoie de un organ tutelar care să ne învețe civismul? Fi-vom destul de puțin copii? Și-vom să fim iar oameni?

XIII (1946), serie nouă, nr. 11, nov., pp. 116-128: Comentarii critice. Textul este rezumat parțial în „Julien Benda, *Franța bizantină*" din vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 70-73. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 17-27 și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 31-47.

Stefan Zweig și dictatura

„Voulez-vous que je vous dise tout de suite ce qui fait la grandeur de *Candide* et qui le constitue en chef-d'œuvre à part, un immortel chef-d'œuvre? C'est que jamais dans aucun autre ouvrage n'ont brûlé d'une flamme plus ramassée, plus intense et plus vive les deux passions qui ont été l'honneur de Voltaire, la haine de l'injustice triomphante et la pitié, une pitié large et généreuse, pour les souffrances immeritées... Il haïssait d'une haine vivace et profonde l'hypocrisie, le fanatisme, l'oppression bête, l'iniquité superbe, la sottise importante, tout ce qui dans notre état social s'ajoute à la cruelle et injuste nature pour aigrir l'humaine misère, pour rendre la vie insupportable aux pauvres et tristes mortels."*

Francisque Sarcey

Știm desigur că *de mortuis nil nisi bene***. Dar cunoaștem și fraza lui Voltaire: *On doit des égards aux vivants, on ne doit aux morts que la vérité****, pe care Jean-Jacques Brousson a pus-o ca

---

* „Vreți să vă spun pe loc ce anume alcătuiește măreția lui *Candide* și face din el o capodoperă aparte, o capodoperă nemuritoare? Faptul că niciodată, în nicio altă lucrare n-au ars cu o flacără mai concentrată, mai intensă și mai vie cele două pasiuni care au constituit onoarea lui Voltaire, ura împotriva nedreptății triumfătoare și mila, o milă vastă și generoasă, pentru suferințele nemeritate... El ura cu o ură vivace și profundă ipocrizia, fanatismul, oprimarea stupidă, inechitatea trufașă, prostia plină de sine, tot ceea ce în starea noastră socială se adaugă naturii crude și nedrepte ca să înăcrească mizeria umană și să facă insuportabilă viața bieților și jalnicilor muritori" (fr.) (*n.ed.*).

** „Despre morți nimic decât de bine" (lat.) (*n.ed.*).

*** „Datorăm considerație celor vii, nu datorăm decât adevăr celor morți" (fr.) (*n.ed.*).

motto justificativ uneia din cărțile sale de amintiri despre Anatole France. E adevărat că dacă judecăm după exemplul lui Brousson, citatul nu pare a da inspirații fericite. Fostul secretar al autorului *Crinului roșu* și-a publicat cele două volume memorialistice cu intenția vădită de a ponegri și a defăima. Numai că procedeul la care a recurs a dat cu totul greș; lectura lui Brousson nu ni-l micșorează întru nimic pe France. Doar nu era să ne pierdem admirația pentru un scriitor francez aflând că îi plăceau vinul, mâncarea aleasă și (mai mult teoretic, căci dna de Caillavet era vigilentă și munca nu-i lăsa mult răgaz) femeile frumoase. Oroarea și groaza nu ne pot cuprinde nici măcar atunci când ni se spune că bătrânul sceptic aprecia stampele cu caracter erotic și anecdotele decoltate. Dar, lăsând gluma la o parte, e clar că Brousson a greșit nu prin acumularea detaliilor din domeniul clevetirii ordinare, ci prin tonul de moralist întristat pe care se crede obligat să-l ia și care e cu totul deplasat. Vaticinațiile lui provinciale, privirile pe care le aruncă îngândurat spre cer, scârbit de ticăloșia maestrului, oftaturile după aerul curat al naturii și după epocile de înaltă cucernicie în contrast cu zăduful și perversitatea salonului literar din Villa Saïd nu prostesc pe nimeni.

Anatole France, deci, rămâne și după publicarea prea puțin senzaționalelor destăinuiri ale angajatului său, cu scăderile și înălțimile lui, cu semnele indubitabile ale geniului și pecetea păcatului strămoșesc, așa cum ni-l înfățișează istoria culturii franceze, la locul său, neapărat cu totul deosebit, dar nu fără cusur. Și așa cum nu ni se pare că totul trebuie lăudat la Anatole France, inteligență supremă, romancier de cea mai pură calitate, cronicar social cu intuiții și priceperi rar întâlnite, dar gândire ciudată și realizator inegal, credem că și despre toți scriitorii suntem îndrituiți să vorbim cuviincios, dar fără falsă politețe.

Cazul lui Stefan Zweig, bunăoară, e elocvent. Om cumsecade în cel mai bun înțeles al cuvântului, prozator din cei mai

agreabili, se bucură în ochii noștri de măreția pe care o conferă moartea în împrejurări tragice. Sfârșitul omului a ridicat și renumele scriitorului. Silit de național-socialiști să se expatrieze, Zweig și-a pus capăt vieții în Brazilia, dorul de țară jucând probabil rolul covârșitor în determinarea gestului de supremă melancolie. A mai existat un austriac care n-a putut îndura exilul: a fost Gustav Mahler, pentru care America n-a putut înlocui scumpa Vienă. Dar duioșia și tristețea nu ne vor împiedeca să scriem că Stefan Zweig (spre deosebire de omonimul său Arnold Zweig, autorul acelei minunate tetralogii – *Junge Frau von 1914, Der Streit um den Sergeanten Grischa, Erziehung vor Verdum, Einsetzung eines Königs* – a cărei complicată și stranie psihologie germanică e enervantă la culme pentru spiritele mediteraneene, dar ale cărei măreață putere și cuceritoare frumusețe trebuie proclamate cât mai sus) rămâne un autor de mâna a treia. Unele din nuvelele sale (*Vier Chroniken*) nu sunt rele. Dar celelalte și toate romanele sunt doar literatură de vacanță și cuconet. Biografiile lui romanțate, atât de răspândite, se citesc cu ușurință și fără supărare; dar sunt absolut nule.

Adevărul e trist: nu orice om cumsecade, cult și înzestrat cu darul scrisului e și artist. Un om desăvârșit din punct de vedere social și moral poate fi doar un diletant, după cum un altul, care ne inspiră repulsia din puncte de vedere omenești, poate fi un artist.

Dacă Stefan Zweig ar fi murit fără să fi scris *Castellio gegen Calvin* n-ar fi depășit cadrul, nelipsit de onorabilitate, al autorilor utili. Dar faptul că a scris-o și faptul (strâns legat de primul) că s-a sinucis în anii de triumf ai barbariei dovedesc că se întâmplase ceva cu Zweig: depășise stadiul în care trăise atâția ani; atinsese un nivel deosebit de celălalt nu prin grad, ci prin natură; intrase în rândul marilor gânditori. *Castellio gegen Calvin* nu mai e o nouă romanță istorică; e una din cărțile de căpetenie ale timpului

nostru. Iată alături de care o așezăm: de *Revolta maselor* a lui Ortega y Gasset, de *La trahison des clercs* a lui Julien Benda, de *Zauberberg* al lui Thomas Mann, de *Les grands cimitières sous la lune* ale lui G. Bernanos, de *Brave New World* al lui Huxley. Priveliștea Europei aservite l-a săltat deodată, pe acest om cu fond bun, pe planul unde stau un Ilya Ehrenburg, un Nitti, un Aragon, un Malraux, un Feuchtwanger. Nenorocirea înjosește adesea, uneori însă transformă și creează.

A fost cazul lui Stefan Zweig, pentru puținul timp cât i-a fost sortit să mai trăiască în veacul dictaturilor.

*

Castellio gegen Calvin e o narațiune pe două planuri. E istorisirea faptelor reale ale unor personaje reale, Calvin și Castellio, oameni ai veacului al XVI-lea, despre care avem numeroase informații și cunoștințe. Și e o alegorie, simbolizarea luptei veșnice dintre tiranie și libertate. Întâmplător, scena aleasă de Zweig ne va pune în față probleme teologice. Căci veacul al XVI-lea a fost prin esență unul teologic, așa cum altele au fost politice, economice sau poetice. Dar decorul teologic nu are decât valoarea unei culori locale. Înapoia lui stă mereu problema cea mare, problema adevărată, a fanatismului și a toleranței, pentru care Calvin și Castellio, Geneva și Basel, Servet și Inchiziția sunt numai nume și costume, localizări și concretizări, ai cărei termeni reali sunt veșnici și bine precizați. Zweig spune „Calvin" și e vădit că înțelege puterea nelimitată care urmărește să nimicească orice i se împotrivește; spune „Castellio" și nu încape îndoială că gândește „omul veșnic liber deoarece nu e legat de niciun partid și nu e robit niciunui fanatism". Calvin e o figură importantă a istoriei europene; Castellio nu e decât un necunoscut, un nume familiar numai eruditilor. Față de atotputernicul Calvin, nu se prezintă decât

ca un biet învățăcel, un traducător de texte vechi, un izolat care nu reprezintă pe nimeni și nu are nicio forță organizată pe care să se sprijine; Calvin are un partid, iar Castellio nici măcar un protector. Și totuși, ca simbol nepieritor, Castellio e cel important. Amănuntele afacerii nu le cunoaștem prea bine. Se poate ca ceea ce Zweig ne spune să nu fie absolut conform adevărului istoric; se poate ca acest autor care n-a fost un savant să fi interpretat greșit. Dar dacă a putut comite erori istorice, nu s-a putut încurca printre simbolizări: se poate să fi fost Calvin mai puțin negru și Castellio mai puțin alb, toleranța nu rămâne mai puțin viabilă și opresiunea mai puțin nedreaptă. Castellio, „contestând o dată pentru totdeauna tuturor stăpânilor pământului dreptul de a prigoni pe vreun locuitor al acestui pământ din pricina ideilor sale și a concepțiilor sale de viață", depășea cu mult cadrul controversei sale cu *maître Calvin.* Acesta, la rândul lui, urmărindu-l cu neîncetată ură și nedându-se înapoi de la nicio josnicie pentru a-l prinde, trece dincolo de orice sentiment personal, acționează ca simbol al dictaturii, așa cum e și cum altfel nu poate fi. În epoca lui Savonarola, a lui John Knox, Luther, Melanchthon și Zwingli, a conciliilor și a Inchiziției, în plină criză a bisericii și în toiul războaielor religioase, nu se putea ca o ceartă de importanță universal omenească să nu fie teologică. Dar disputa teologică e fără însemnătate. Nu se discută cine are dreptate cu privire la dogma Sf. Treimi sau care interpretare a Scripturii e mai savantă și mai ortodoxă. Se pune chestiunea fățiș: dictatura sau libertatea individuală, independent de polemiști, de erorile, însușirile sau intențiile lor.

Dintr-un început, se cuvine să se știe că despre calitățile lui Calvin nu încape îndoială. *Maître Calvin* e un om de bună-credință, e cinstit, e muncitor; sinceritatea lui e absolută, interese personale la el nu există, de patimi obișnuite nici vorbă nu poate fi, viața lui e consacrată exclusiv unei doctrine. Omul

nu cunoaște nicio satisfacție, boala îi chinuie fără încetare trupul istovit, muncii nu-i răpește decât timpul cel mai scurt. Calvin e primul exemplu al omului exclusiv politic, care trăiește numai pentru munca lui și modelarea societății după idealul care-l stăpânește. De ce, cinstit, sincer și sârguitor fiind, Calvin e totuși o calamitate, un călău, un creator de teroare și un patron al celor mai abjecte polițisme? Pentru că nu putea fi altfel, pentru că aceasta e legea inexorabilă a oricărei dictaturi, independent de personalitatea dictatorului. Nu încap aici procese de conștiință, doar fatalități. Întâmplător forma pe care dictatura a luat-o în Geneva calvinistă a fost aceea a unui moralism strâmt care interzicea orice bucurii, orice manifestare oricât de sublimată a senzualismului și orice ieșire din făgașul disciplinei celei mai școlărești. Dar ar fi putut fi tot atât de bine și o dictatură a desfrâului. Atotputernicia lui Calvin, după chipul și asemănarea lui, a fost aspră, morocănoasă, posomorâtă, colțuroasă, cenușie, glacială, neagră. Dar să fi fost Aretinul în locul lui Calvin și lucrurile nu ar fi fost mai bune. Calvin interzice zâmbetele și persecută căldura; Aretinul ar fi oprit seriozitatea și ar fi pedepsit pudoarea; esența dictaturii nu s-ar fi schimbat. Nu, prin urmare, anumite măsuri luate de protestantismul moralist sunt condamnate de Zweig, ci legile puterii fără margini.

Calvin e un dictator desăvârșit. La el găsim cele cinci caracteristice fundamentale ale oricărui bun dictator. Prima, se consideră Deținător al Adevărului întreg, deci orice idee de concesie îi e străină[1].

1. „Nimic nu i-a fost mai străin acestui mare zelot, cât timp a trăit, decât toleranța, spiritul de împăciuire. Calvin nu cunoaște calea de mijloc; nu cunoaște decât un singur drum: pe al său. Pentru el nu există decât tot sau nimic, autoritatea deplină sau renunțarea deplină. Niciodată nu va încheia un compromis, căci a avea dreptate, a-și face dreptate și a o menține constituie pentru el o însușire atât de funcțională, un tot atât de indisolubil, încât nici nu poate

A doua, nu concepe societatea decât prin totalizare[1]. A treia, dogma în care crede el e o regulă absolută; în speță, e Evanghelia *selon Calvin*, simbolizând doctrina (oricare ar fi ea) pe care dictatorul nu concepe ca altcineva să o poată contrazice[2]. A patra,

---

concepe și imagina că și un altul ar putea să aibă dreptate, din punctul lui de vedere. Pentru Calvin rămâne o axiomă că doar el e menit să îndrumeze, iar ceilalți să fie îndrumați de el."

1. „Un stat, care respiră cu nenumărate celule vii să fie preschimbat într-un mecanism rigid, un popor, cu toate ideile și sentimentele lui, transformat într-un sistem unic; este prima încercare de totalizare desăvârșită a unui popor întreg întreprinsă înlăuntrul Europei în numele unei idei. Cu o seriozitate demonică, cu o chibzuire sistematică cu adevărat grandioasă, Calvin pornește la înfăptuirea planului său îndrăzneț de a face din Geneva primul stat al lui Dumnezeu pe pământ... Acest ideolog de oțel ia măreața lui utopie cât se poate de serios; e sfântă pentru el și niciodată, în acest sfert de veac al dictaturii sale spirituale, Calvin nu s-a îndoit de faptul că, luând omului orice libertate individuală, nu face decât să contribuie la propășirea lui. Căci cu toate pretențiile și intolerabilele suprapretenții, acest despot cucernic credea că nu cere oamenilor decât să trăiască cum trebuie."
2. „Cu această solicitare-poruncă a lui Calvin, e instituită *de facto* o nouă ortodoxie, cea protestantă, în locul celei papale și cu drept cuvânt a fost numită această nouă formă de dictatură dogmatică o bibliocrație. Căci o singură carte e acum stăpân și judecător la Geneva; Dumnezeu e legislatorul și preotul este singurul chemat să interpreteze tâlcul acestei legi. Preotul este «judecătorul» în sensul Bibliei lui Moise și peste regi și popor domină, inatacabilă, puterea lui. Interpretarea Bibliei de către Consistoriu hotărăște acum exclusiv, în locul Consiliului și al Dreptului civil, ce este permis și ce este oprit și vai de cel ce se încumetă, stingher, să se împotrivească acestei forțe. Căci va fi sancționat ca un răzvrătit împotriva Domnului oricine se opune dictaturii preoțimii și în curând va fi scris cu sânge comentariul la Sfânta Scriptură. Întotdeauna

intransigența lui nu cunoaște nicio îndulcire: totul e important[1].

A cincea, pentru el nu încape vreo alegere a mijloacelor: cauza fiind sfântă, orice procedeu menit s-o slujească e bun[2].

Din această ultimă caracteristică rezultă că o ideologie poate duce la o tiranie la fel de cumplită și de nemiloasă ca a celei mai neînfrânate ambiții personale[3]. Motivele sunt firește altele, în

---

o stăpânire dogmatică bazată pe violență, dezvoltată dintr-o mișcare de libertate, procedează mai aspru și mai dârz în contra ideii libertății decât orice putere moștenită."

1. „Însă – și iată ce este hotărâtor – pentru un Calvin nu există lucruri neînsemnate și mărunte în cuprinsul doctrinei. Pentru spiritul său metodic care tinde la deplina unitate și la desăvârșita autoritate a noii biserici, cea mai mică deviație este tot atât de primejdioasă ca și cea mai mare aberație. El vrea ca fiecare piatră și fiecare pietricică din clădirea lui logică, grandios întocmită, să fie de neurnit din locul ei; ca și în viața politică, ca și în moravuri și justiție, orice formă de libertate i se pare intolerabilă și în sens religios. Dacă e să dăinuiască biserica lui, ea trebuie să rămâie autoritară din temelie și până la cel mai mic ornament, iar cine nu-i recunoaște acest principiu călăuzitor, cine încearcă să gândească el însuși în sens liberal, pentru acela nu se găsește niciun loc în statul său."
2. „Zadarnic cei ce fac elogiul lui Calvin caută să-l apere și în acest punct, cel mai negru; prin aceasta ei dau o cu totul altă nuanță caracterului său. Calvin, din punct de vedere personal, un om plin de zel sincer și cinstit, plin de voință religioasă pură, devine cu totul lipsit de scrupule, când e vorba de Dogmă, când e vorba de «Cauză». Pentru doctrina sa, pentru partidul său, e imediat gata (și în acest punct polaritatea lui cu Loyola devine identitate) să aprobe orice mijloc, dacă pare să fie eficace."
3. „Orice intelectual ar găsi ceva înălțător în faptul că este întotdeauna o idee, adică cea mai imaterială forță pe pământ, aceea care săvârșește asemenea neverosimile minuni de sugestie în lumea

cercetarea sufletelor vom găsi diferențe de nivel moral incomparabile între un Sula și un Calvin, între un Caligula și un Savonarola. Dar individul persecutat nu va fi în măsură să stabilească deosebirile: el se va afla în fața acelorași metode teroristice[1]. Calvin începuse prin a fi el însuși un prigonit, protestantismul fusese o răzvrătire împotriva absolutismului bisericii romane, dar

---

noastră bătrână, prozaică, mecanizată; am putea cădea lesne în ispita de a admira și de a slăvi pe acești vrăjitori, pentru că reușesc, pornind de la spirit, să transforme materia inertă. Dar din nenorocire, tocmai acești idealiști și utopiști se demască mai întotdeauna imediat după victoria lor, dovedindu-se a fi cei mai siniștri trădători ai duhului. Căci puterea îndeamnă la atotstăpânire, biruința la abuzul victoriei și, în loc ca ei să se mulțumească cu atât: că au entuziasmat în așa măsură o mulțime de oameni pentru iluzia lor personală, încât sunt gata să moară bucuroși pentru ea, acești conquistadori cedează cu toții ispitei de a vroi să transforme majoritatea în totalitate și de a impune dogma lor și celor fără de partid. Nu se mulțumesc cu cei supuși lor, cu sateliții, cu robii lor sufletești, cu toți eternii acoliți ai oricărei mișcări – nu, ei vor să vază și pe cei liberi, pe acea mână de oameni independenți, slăvitorii și slugile lor. Iar pentru a face să treacă dogma lor drept unica valabilă, ei aplică oficial stigmatul crimei oricărei alte păreri. Mereu se înnoiește acest blestem al tuturor ideologiilor religioase și politice, că ele degenerează în tiranii, de îndată ce se preschimbă în dictaturi. Dar în clipa în care un propovăduitor spiritual nu mai are încredere în puterea imanentă a adevărului emis de el, ci face uz de violență, din acea clipă el declară război libertății omenești. Indiferent de idee, din momentul în care cel ce-o propagă se folosește de teroare spre a uniformiza și a reglementa convingeri străine – oricare ar fi această idee, ea nu mai este atunci idealitate, ci brutalitate."

1. „Odată ce o doctrină a reușit să pună stăpânire pe aparatul de stat și pe toate mijloacele sale de presiune, ea face uz de teroare, fără niciun fel de scrupule."

„nicio dictatură nu poate fi închipuită și menținută fără violență". Or, din moment ce Calvin înțelegea să desființeze orice opoziție la Geneva, nu-i rămânea de ales: era sortit să calce pe urmele despoților celor mai ticăloși. Pentru a-și consolida Puterea Totală, Calvin recurge la metoda aceasta: acordă sau refuză cetățenilor orașului dreptul de a se împărtăși. Procedeul e destul de subtil și pare rafinat, profund sufletesc. În fapt, ducea la obiceiurile cele mai elementare ale polițismului, oribile, ridicole și neînduplecate totodată. Perchezițiile se țin lanț, se controlează lungimea rochiilor și a decolteurilor, se transformă frugalitatea meselor în lege, se violează secretul scrisorilor și se cenzurează lecturile, se stabilește obligativitatea ascultării predicilor lui Calvin și ale partizanilor săi, se interzice orice petrecere, orice podoabă, orice critică, orice murmur. Ridicolul și tragicul merg mână în mână. Rezultatul e generalizarea delațiunii și transformarea poporului într-o masă de lași, denunțători și automate. Totul e oprit, viața a devenit un calvar: totuși calvinismul e stăpân necontestat. Cum oare? Prin ce mijloace? Cum au devenit oamenii liberi sclavi? Prin ce magie? „Taina nu e nouă, e acea veșnică a tuturor dictaturilor: teroarea."[1]

1. „Să nu ne înșelăm: Violența, care nu se dă înapoi de la nimic și care-și bate joc de orice omenie, socotind-o slăbiciune, e o forță uriașă. O teroare de stat sistematic născocită și despotic aplicată paralizează voința individuală, dizolvă și subminează orice comuniune. Se infiltrează în suflete asemeni unei boli ce roade organismul și – aceasta e suprema ei taină – curând lașitatea generală îi devine sprijin și complice: fiecare, simțindu-se bănuit, bănuiește pe celălalt la rândul lui și, de spaimă, cei fricoși devansează chiar poruncile și opreliștele tiranului lor. Întotdeauna un regim organizat de teroare e în stare să săvârșească minuni, iar când a fost în joc autoritatea lui, Calvin n-a șovăit niciodată să înfăptuiască

Calvin, omul blând din fire și nervos, care nu poate suferi execuțiile, temperamentul sensibil și ideologul purist, trimite cu neînduplecare pe semenii lui la rug. Ideea și Doctrina au coborât în beciurile temnițelor și în sălile de poliție. În mai puțin de cinci ani, în micul oraș de pe malurile Lemanului au fost 13 condamnări prin spânzurătoare, 10 decapitări, 35 de arderi pe rug, 67 cazuri de exil, tortura a devenit o pedeapsă curentă și închisorile gem de pline ce sunt. Dictatura a folosit procedeul ei preferat, pentru că e cel mai simplu și mai sigur: acel al generalizării infracțiunilor. Când toți indivizii devin, prin forța lucrurilor, în noianul de oprelişti absurde și în torentul de legiferare penală neîncetată, delincvenți fără voie ce stau oricând la discreția autorității (căci a juca popice, a mânca plăcintă, a zâmbi în timpul predicii sunt delicte grave), e natural să se transforme în păpuși maleabile din care statul face ce vrea. Teroarei zilnice nu i se poate rezista îndelung: omul cade[1].

---

minunea, tot mereu. Poate nu există despot spiritual care să-l fi întrecut în neînduplecare și nu constituie o scuză pentru asprimea lui faptul că – la fel cu toate însușirile lui Calvin – această asprime era o rezultantă a ideologiei lui."

1. „Era de neînlăturat ca o asemenea teroare, veșnic vigilentă, să nu frângă, în cele din urmă, demnitatea și forța lăuntrică atât a individului cât și a masei. Dacă într-un organism de stat fiecare cetățean trebuie să se aștepte întruna să fie anchetat, cercetat, condamnat; dacă știe veșnic ațintite asupra fiecărei acțiuni, asupra fiecărui cuvânt al său invizibile căutături iscoditoare; dacă la orice oră de zi și de noapte ușa casei se poate deschide brusc pentru percheziții, nervii cedează treptat; se naște o spaimă colectivă, căreia îi sucombă cu încetul până și cei mai curajoși, molipsiți la rândul lor. Orice strădanie de a-și menține personalitatea era sortită să fie în cele din urmă paralizată, într-o luptă atât de zadarnică."

Încep delațiunile. Fiecare tremură pentru el. Nu mai există prietenie, secrete, relații de familie, securitate, nepăsare. Autoritatea a pătruns pretutindeni, poliția triumfă nestăvilită. Ordinea e desăvârșită, gândurile sunt uniforme.

*

Dar sunt oare gândurile absolut uniforme? Poate dictatura impune nu numai purtări și conformări generale, ci și convingeri absolut neclintite? Nu. O anumită concepție de viață, un anume fel de a gândi nu pot fi impuse tuturor. Iată Castellio. Părea a fi cel din urmă care să reziste propagandei lui Calvin. E și el un om al veacului al XVI-lea, adică un umanist și un cugetător religios. Și pentru el Biblia e cartea de căpetenie, cheia problemelor finale. Exilat ca și Calvin, vine la Geneva chemat de acesta, ca fidel partizan. Numai că în Castellio dăinuiește spiritul protestantismului liberal, el care a fugit de absolutismul catolic nu admite să trăiască sub unul reformat. De aceea părăsește orașul în care Calvin a devenit dictator și se stabilește la Basel. De aici avea să intre în conflict cu fostul lui maestru.

Pricina polemicei dintre Calvin și Castellio a fost un oarecare Miguel Servet, un spaniol, personaj oarecum dubios și om nu prea însemnat. Dar Servet nu e și el, în această dramă, decât un simbol, de nu un pretext. În afacerea Dreyfus avea să fie la fel. Tipul ei cel mai puțin interesant a fost tocmai Dreyfus, căpitanul elegant, omul șters, care n-a participat cu nimic la teribila dezbatere morală ce a provocat fără de voia lui. Dar și în cazul Servet și în afacerea Dreyfus, calitatea omului în joc nu are nicio importanță. Dimpotrivă, nedreptatea făcută lui Dreyfus (acel despre care Clemenceau spunea că seamănă cu un negustor de creioane) e cu atât mai strigătoare cu cât înțelegem mai bine

cât de mult aparținea el în fond tagmei care-l condamnase și-i hotărâse pieirea. Servet, vechi client al Inchiziției, jongla printre dogme. În cele din urmă, luase cu îndârjire atitudine în problema atât de spinoasă a naturii Sf. Treimi. De aici la arianism nu e decât un pas. Spre nenorocirea lui, se pare că Servet îl făcu.

Calvin, credincios teoriei dictatoriale că scopul scuză mijloacele și orice lucru e admisibil când e vorba de iubita Doctrină, nu găsește nimic alta de făcut, el, protestantul, decât să-l denunțe pe Servet Inchiziției catolice. Servet e prins și închis; scapă însă de rug prin fugă. Și se îndreaptă spre Geneva. Ce motive, se întreabă Zweig perplex, l-au făcut pe Servet să aleagă tocmai orașul vrăjmașului său? Credința că acesta îl va ierta și ocroti? Vreun calcul de rafinament psihologic prea greu ca să poată fi deslușit? Fanatismul, hotărârea de a se măsura cu potrivnicul în chiar sălașul lui?

Ce a gândit Servet nu putem ghici, dar cum a reacționat Calvin știm. Purtarea lui nu putea izvorî decât din legile clasice ale dictaturii. Principiul intransigenței politice îi impunea să-l aresteze pe Servet, să obțină condamnarea lui cu orice preț, pentru exemplaritate, pentru a face dovada nețărmuritei sale puteri, pentru a arăta în chip clar că nimeni nu poate contesta doctrina lui fără a fi socotit ca un criminal[1]. Procesul lui Servet n-a mers prea ușor; judecătorilor din Geneva le venea greu să hotărască pricina unui om al cărui păcat se vedea bine că e de ordin strict spiritual. Dar pentru prestigiul lui Calvin, cazul Servet

1. „Fără voie ai impresia că se descarcă aici o ură absolut personală și particulară. Dar de fapt Calvin nu urăște pe Servet mai mult decât pe Castellio sau pe oricare altul, care se ridică împotriva autorității sale: ura necondiționată față de oricine îndrăznește să propage altceva decât propagă el însuși este un sentiment absolut instinctiv pentru firea sa. Dar dacă încearcă să procedeze cu ultima energie și cu toată asprimea de care e capabil contra lui Servet, motivele nu sunt de ordin particular, ci de ordin politic."

devine o piatră de încercare; cu cât timpul trece, cu atât Calvin e silit să devină mai neînduplecat. Nimic nu-l poate mulțumi decât pedeapsa cea mai aspră ce poate fi: arderea pe rug. Și așa a fost.

Servet, zdrobit fizicește, înnebunit de regimul închisorii și de chinul interogatoriilor, de simțul ireparabilei greșeli ce a comis venind la Geneva și de dreptatea cauzei lui (juridic, Calvin nu are niciun argument valabil), e și el un intransigent. Doctrina lui despre Sf. Treime n-o abjură. Refuză comutarea pedepsei în moartea prin paloș, preț al unei renegări, și se urcă pe rug.

*

Aici e punctul de sosire. Până acum, dezbaterea a fost teoretică. Prizonierul, ce e drept, era adus la cercetări și discuții din bezna celulei, apărea din ce în ce o ființă omenească mai jalnică. Dar *exista*, mai vorbea *omul*, mai argumenta, se mai exprima partea rațională și divină a speciei noastre. De acum însă e altfel. Disputa face loc executării. Controversa se încheie cu scena înfiorătoare a arderii. Omul, cu părerile lui teoretice, cu mândria și excesele lui, cu tot ce a putut da ca subtilitate dialectică, e luat și pus pe foc. În această tortură, neînchipuit de cumplită, se rezumă totul. Pentru un Calvin e tocmai lucrul cel mai puțin important; pentru el problema a luat sfârșit din clipa în care s-a convins că Servet se îndepărtează de la interpretarea Scripturii așa cum o înțelege el. Pentru Zweig însă, de abia începe: poți ucide sau pune să fie ucis un ins de altă credință? Și, pentru exemplaritate, îl poți chinui printr-unul din acele, atât de numeroase, abjecte și odioase moduri ce există pentru a degrada ființa omenească sau a o nimici? Zweig pune problema tocmai acum, și o pune dublu: nu numai că discută procedeul exterminării și al torturii, dar se mai și întreabă: ce e aceea „altă credință"? Expresia aceasta, luată *lato-sensu*,

înseamnă orișice contrazice un amănunt cât de mic al oricărei doctrine oficiale impuse prin dictatură. Ceea ce s-a petrecut deci pe o piață publică a Genevei în veacul al XVI-lea e de o valoare universală: oricând și oriunde se pot comite astfel de crime legale. Oricând și oriunde biata ființă omenească poate fi sfâșiată din porunca unui tiran și în numele unei tiranii.

*

Dar Zweig nu-l deplânge pe Servet mai mult decât e silit s-o facă de spectacolul, înnebunitor pentru orice om cu imaginație, al arderii pe rug – supremă tortură[1]. Atenția îi e atrasă de orașul

1. „Servet e legat de stâlp, cu un lanț de fier, un odgon e împletit de patru-cinci ori în jurul trupului scheletic. Între trupul viu și frânghia ce taie nemilos în carne, zbirii mai vâră cartea și manuscrisul trimis pe vremuri de către autor, *sub sigillo secreti*, lui Calvin, spre a-i solicita părerea lui frățească; în cele din urmă, i se mai așază în batjocură o cunună pe cap, o coroană de frunze îmbibată în pucioasă. Cu această ultimă pregătire, cea mai chinuitoare din toate, a luat sfârșit munca gâdelui. Acum nu-i mai rămâne decât să aprindă rugul.
Când flăcările țâșnesc din toate părțile, victima torturată izbucnește într-un răcnet atât de sălbatic, încât pentru o clipă oamenii întorc înfiorați capul. Curând fumul și focul învăluie trupul ce se zvârcolește în chinuri, dar necontenit și tot mai strident răsună, din vâlvătaia care mistuie cu încetul carnea vie, țipetele disperate de durere ale nenorocitului ce îndură suplicii de neînchipuit, iar în cele din urmă se aude ultimul strigăt, izvorât din fundul sufletului său chinuit: «Isuse, fiu al veșnicului Dumnezeu, îndură-te de mine!». O jumătate de oră ține oroarea acestei agonii indescriptibile. Abia după acest răstimp flăcările scad, se potolesc, fumul se împrăștie și de stâlpul înnegrit atârnă în lanțul de jar o masă neagră, fumegândă, carbonizată, un fel de cheag oribil, care nu mai aduce cu nimic omenesc."

Basel, unde Castellio, imediat după procesul Servet, a scris o lucrare despre eretici. Din principiile lui Castellio, Zweig extrage o generalizare a noțiunii acesteia. Ereticii sunt, în orice epocă, acei nenorociți care, în mod colectiv, iau asupră-le, ca grup, toată ura acumulată a unei societăți și permit puternicilor zilei să se joace în voie cu ei. Castellio a scris: „Dacă stau să chibzuiesc ce anume este un eretic, nu găsesc altceva decât că numim eretici pe toți acei ce nu sunt de acord cu opinia noastră." Deci ereticul nu e necesarmente un neortodox teologic. Orice veac poate avea „ereticii" lui și orice dictatură îi poate trata așa cum l-a tratat Calvin pe Servet. Căci metoda e aceeași: teroarea. Și substratul teoretic nu diferă: e intoleranța ideilor. De altfel, unul din principalii discipoli ai lui Calvin, însuși Théodore de Bèze, care avea să-i fie urmaș, a stabilit principiul acesta general: „libertatea conștiinței e o învățătură diabolică."

În *Contra libellum Calvini*, Castellio se referă firește la cazul Servet și tinde a dovedi, judiciar, nedreptatea condamnării. Dar merge mult mai departe și stabilește și el idei universal valabile, opuse tezelor lui Calvin și de Bèze. El vede bine că orice doctrină se poate proclama singură ortodoxie și deci cere dreptul de a le doborî pe toate celelalte[1] și conchide că, orice ar fi, niciodată nu poți justifica uciderea sau persecutarea unui

1. „Toate sectele își clădesc religiile pe cuvântul Domnului și toate cred că religia lor e cea adevărată. După concepția lui Calvin una ar trebui așadar să prigonească pe cealaltă. Bineînțeles, Jean Calvin susține că doctrina lui e cea justă. Dar ceilalți afirmă același lucru. El spune că ceilalți greșesc; ceilalți spun același lucru despre el. Calvin vrea să fie judecător; ceilalți la fel. Cum să hotărăști? Dar cine l-a însărcinat pe Calvin arbitru suprem asupra tuturor celorlalți cu dreptul exclusiv de a osândi la moarte? Pe ce certificat își sprijină el monopolul de judecător? Pe aceea că dânsul posedă cuvântul Domnului. Dar pe aceasta o afirmă și ceilalți."

om pentru ideile lui[1]. Astfel de păreri, pentru Calvin constituiau cel mai mare pericol și cea mai aprigă insultă. Cum oare vor admite dictatorul și partidul lui unic asemenea deșănțate teorii într-un oraș apropiat de al lor? Teroarea nu se poate opri[2].

Calvin și de Bèze răspund prin broșuri și prin insulte, dar sunt siliți să facă și mai mult. Trebuie să-l aducă și pe Castellio la Geneva, să-i impuie soarta lui Servet. Nu importă dacă are Castellio dreptate sau nu, trebuie să se asigure supremația partidului calvinist[3]. Trebuie din două una: sau Castellio să

1. „Oricare ar fi paravanul interpus – logic, etic, național sau religios – spre a justifica omorârea unui om, niciunul din aceste motive nu ia, aceluia care a săvârșit sau care a ordonat fapta, un dram din povara răspunderii sale personale. Întotdeauna există un vinovat pentru crima de vărsare de sânge și niciodată o omucidere nu poate fi justificată printr-o concepție. Adevărurile se pot răspândi, dar nu se pot impune cu sila. Nicio doctrină nu devine mai justă, niciun adevăr mai adevărat, dacă țipă și se rățoiește, niciunul nu se lasă supralicitat în mod artificial peste spațiul său individual, firesc. Dar se depărtează și mai mult de adevăr o doctrină, o concepție, dacă ea prigonește oamenii care, din convingere lăuntrică, refuză s-o accepte. Convingerile sunt trăiri și întâmplări individuale, care nu privesc decât pe individul căruia aparțin; ele nu se lasă reglementate și încazarmate; oricât s-ar sprijini pe Dumnezeu un adevăr și oricât de sfânt s-ar crede el, niciodată nu trebuie să se socoată el îndrituit să nimicească o viață de om, sacră, creată de Dumnezeu."
2. „Și Calvin, atacat pentru asprimea lui, a recunoscut că nu-l poate salva decât un lucru: și mai multă asprime, și mai multă dârzenie brutală. Întotdeauna se împlinește aceeași lege, că cel care a exercitat odată violența trebuie s-o exercite mai departe, iar cel care a început cu teroarea n-are altă posibilitate decât s-o extindă."
3. „Oamenii de partid însă nu au niciodată în vedere dreptatea, ci numai izbânda. Ei nu vor să dea dreptate, ci să aibă dreptate."

moară cât mai cumplit și să se vadă ce pățesc opozanții, sau să fie dus să abjure și să recunoască regula: Calvin are mereu dreptate. Ce valoare ar fi avut o asemenea abjurare se știe prea bine, dar dictatorii nu sunt prea exigenți: le ajunge adeziunea formală, pentru rest se lasă pe seama teroarei[1].

Soarta a vrut însă ca să se puie altfel chestiunea pentru Castellio decât pentru Servet. Tocmai când situația devenise mai periculoasă pentru el, când orașul Basel nu mai știa dacă-l va putea scăpa de furia lui Calvin, când începuseră să apară probe cât mai concludente despre legăturile lui Castellio cu o mulțime de eretici de seamă, el moare subit și are parte de frumoase funeralii aproape obștești.

*

Episodul a luat sfârșit. Faptele s-au consumat. Servet și-a dat sufletul în chinuri drăcești. Castellio a murit. Calvin a

1. „Dar nu e numai imoral și nelegiuit, arată Castellio, să impui cuiva o convingere, de care e sufletește străin; e totodată nesăbuit și fără rost. Căci orice recrutare silită, pentru o anumită concepție de viață, creează doar pseudo-credincioși; metoda de teroare a oricărei propagande forțate sporește numai din punct de vedere numeric masa partizanilor. În realitate însă, fiecare concepție despre lume, care-și cucerește prozeliți în felul acesta terorist, nu înșală atât lumea cu calculul ei greșit, cât se înșală pe sine. Căci – și aceste cuvinte ale lui Castellio sunt valabile în orice epocă – acei care nu vor decât să aibă un număr cât mai mare de partizani și au deci nevoie de mulți oameni se aseamănă cu un netot, care ar poseda un vas mare cu puțin vin și l-ar umple cu apă, ca să aibă mai mult vin; dar procedând astfel, nu sporește nicidecum vinul, ci strică doar vinul cel bun ce-l avea înăuntru." Citatele de mai sus sunt extrase din *Lupta în jurul unui rug*, excelenta traducere românească, datorată dnei E. Marghita, a cărții lui Stefan Zweig.

rămas stăpân și a putut să-și desăvârșească opera, care nu e lipsită de originalitate. Apoi a dispărut și el, și opera i s-a fărâmat. Da, oamenii au trecut. Dar mereu se poate ivi un Calvin, și mereu i se poate împotrivi un Castellio, mereu se vor înfrunta independența cugetului și silnicia violenței. Aceasta e concluzia lui Zweig și desigur nu poate să nu fie și a tuturor celor ce, ca noi, au cunoscut dictatura altfel decât prin cărți și imaginație. Asprul rechizitoriu al lui Zweig împotriva oricărei forme de dictatură nu ni-l putem decât însuși fără niciun fel de reticențe. Dar ideile făcând parte din acea categorie de valori pe care Stammler le numește „cu conținut variabil" și sensul cuvintelor schimbându-se de la o generație la alta, nu se poate ca, aprobând cu entuziasm cartea lui Zweig, să nu facem următoarele precizări.

În primul rând, a condamna dictatura nazistă prin analogia cu dictatura lui Calvin e oarecum nedrept. Între Inchiziție și Calvin pe de o parte și Hitler de alta, există o deosebire esențială. Inchiziția și Calvin urmăresc un scop prin persecuțiile lor, un scop moral: salvarea sufletului ereticului. Ereticul e torturat și ars pentru ca să-și ispășească păcatele și, suferind trupul, să se mântuiască partea nemuritoare a ființei. Se va spune că tortura rămâne aceeași pentru nenorocitul condamnat. Desigur. Se va spune că scopurile morale ale Inchiziției și ale lui Calvin erau pur ipocrite. Nu în total. Oamenii aceia erau cumpliți, dar credeau *cu adevărat* în viața de apoi, aparțineau unei epoci *teologice*. Așa cum, de pildă, veacul nostru pare a crede și a gândi *economic* și *social*. Pe când, deci, Calvin sau alții ca el în secolul al XV-lea sau al XVI-lea chinuiau cu un scop și dădeau, măcar în cele mai multe cazuri, posibilitatea de convertire acuzaților, naziștii condamnau *stări de fapt*, absolut situate în afara domeniului voinței individuale. La naziști nu există nici umbra unei atenuări: persecuția e de neînlăturat, măcar teoretic. Nicio idee, oricât de vag finalistă, nu o susține. E triumful sălbatic al faptului, tortura în sine și pentru sine, aceea care

reaminteşte răspunsul unuia din călăii lui Octave Mirbeau în *Le jardin des supplices*, întrebat asupra metodei lui de tortură: „Iei un om vinovat şi-l legi..., adică nu e neapărat nevoie să fie vinovat"... Pentru Calvin şi Inchiziţie, cel puţin, exista noţiunea de vinovăţie.

Socotim de aceea că s-a făcut o cinste mult prea mare naziştilor de către autorii care i-au asemuit cu dictatura lui Calvin sau a altui despot teocratic. Şi, prin comparaţie, s-a micşorat un fapt mult mai grav. S-a bagatelizat, aproape, prin aceste analogii, un sistem neînchipuit mai fioros. Dramaturgul francez Armand Salacrou în *La terre est ronde*, o piesă de cea mai bună calitate şi de mare frumuseţe, a comis aceeaşi eroare: evocând figura călugărului Savonarola, a făcut mereu aluzie la partidele fascist şi naţional-socialist. Desigur, ca şi la Zweig, intenţia era cât se poate de bună. Dar se cuvine să stabilim acest neajuns al metodei.

Trecând la a doua precizare, vom spune că, proclamând principiul, sfânt şi integral, al libertăţii, nu putem pierde din vedere că suntem a doua zi după doborârea fascismului, cel mai tiranic dintre regimurile cunoscute de istorie. Restabilind libertatea, trebuie să fim convinşi de dispariţia dictaturii. O oarecare prudenţă ni se impune, şi necesitatea unei discipline. A cere pur şi simplu absoluta libertate, fără a lua în consideraţie momentul în care ne aflăm şi trecutul cel mai apropiat, ar fi un act necugetat, de care s-ar putea să ne căim amarnic. Un sistem dictatorial atât de perfecţionat ca cel fascist, atât de răspândit şi de organizat, nu piere instantaneu prin decizia armelor. Mai dăinuieşte cel puţin în suflete dacă nu sub forme mai concrete. Înainte de toate, deci, e necesar să fie distruşi „Calvin" şi spiritul lui. Aceasta e condiţia refacerii libertăţii.

De aici decurge şi a treia precizare pe care o vom face. Iubind libertatea, nu vom cădea în păcatul de a deveni vagi apologeţi ai ei. Din aceştia sunt astăzi prea mulţi. Şi am fi prea naivi dacă nu ni s-ar părea suspecţi. Ar fi fost poate mai firesc

imediat după îndelungatul triumf al dictaturii să întâmpinăm rezistențe, să găsim minți și suflete obișnuite cu tirania, complăcându-se în servilitate. Sau, dacă revoltații ar fi fost sinceri, să vedem și la ei acele sentimente de prudență de care vorbeam mai sus. O discursivitate pur formală despre libertate și o bruscă îndrăgire a ei ne silesc să ne deosebim de proaspeții ei adepți și să cerem o libertate reală, adică realizarea serioasă a unui regim care să permită ființarea ei, nicidecum proclamarea unei stări de haos din care n-ar putea rezulta decât iar tirania.

Aceste trei precizări nu sunt nicidecum făcute cu dorința de a micșora întru câtva meritul imens al cărții lui Zweig. Sunt destinate însă lectorilor ei prea grăbiți care, în focul noului lor entuziasm, ar putea uita unele adevăruri și ar putea crede că sunt în stare să înșele pe cunoscătorii libertății și documentata lor vigilență. Examinarea calvinismului arată unde riscă să ajungă puterea când un om sau un partid sunt lăsați s-o exercite după concepția lor unică, după credința că viața, toată, poate fi cuprinsă în cadrul explicativ al unui singur adevăr. Ferindu-ne de această permanentă tendință a spiritului uman, nu vom cădea nici în excesul contrar, acel de a da libertatea pe mâna adversarilor ei, din lipsă de pricepere și apărare. Libertatea nu e o noțiune abstractă, constituie un regim cu legile lui, menite s-o asigure cu eficacitate împotriva numeroșilor ei dușmani. Libertatea nu e numai un ideal, e și o posibilitate, cu condiția să știm s-o organizăm și s-o păzim.

XIII (1946), serie nouă, nr. 12, dec., pp. 124-137: Comentarii critice. Prima variantă, redusă, a acestui text a apărut în *Viitorul*, II (1945), nr. 151, 20 apr., p. 2: Cultura și viața (v. *infra*). A fost republicat, prin reformularea și rezumarea unor pasaje, ca și prin eliminarea citatelor din subsol, cu titlul „Stefan Zweig, *Castellio împotriva lui Calvin*", în vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 292-298. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 176-193.

Diavolul prezent sau Malaparte în fața războiului

„Car voilà l'extrême point où la cruauté puisse atteindre."*
Montaigne

*Ich rief den Teufel und er kam***,

sună un vers de Heine.

Următoarele nu se potrivesc cu ceea ce avea să vadă actualul redactor al ziarului *Avanti* în Europa asupra căreia se dezlănțuise forța demonică a mașinii de război germane. Heine scrie:

Und ich sah ihn mit Verwundrung an
Er ist nicht hässlich, und ist nicht lahm
*Er ist ein lieber, scharmanter Mann.****

E adevărat că într-un punct se produce coincidența. La ambasadorul spaniol spune Heine că l-a întâlnit pe diavol; or, tot acolo l-ar fi putut frecventa cu ușurință și Malaparte, la prietenul lui, contele Augustin de Foxà, ministru la Helsinki, acela căruia îi era atât de teamă de strigoi. Dar în plin veac al XX-lea și în plin război, lucrurile mergeau mai lesne; nu mai era nevoie de un loc atât de select și de rar, poate; de greu accesibil, ca o legație; diavolul pe la 1940 era liber în Europa și nu-ți cerea decât să ai ochi ca să-l vezi, urechi ca să-l auzi, nervi ca să-l simți. Și nu mai era personajul lui Heine: dispăruse orice farmec, orice gentilețe.

---

* „Căci iată punctul extrem la care poate ajunge cruzimea" (fr.) (*n.ed.*).

** „Pe diavol l-am chemat și a venit" (germ., Heine, *Buch der Lieder, Die Heimkehr*, 35) (*n.ed.*).

*** „Și cu mirare l-am privit/ Nu e urât și nici olog/ E un bărbat simpatic și șarmant" (germ.) (*n.ed.*).

Timp de zece ani, germanii jucaseră teatru. Și imensele, incontestabilele calități ale acestui popor serios, muncitor, cu gura plină de fraze pilduitoare, nu puteau să nu cucerească o mulțime de oameni de bună-credință. Dar, spune Giraudoux în *Electra*, vine clipa în care orice ființă e silită să se *declare*, să-și dea adâncul pe față; atunci fiecare rămâne numai așa cum e și cum era dintru început, cum poate că singur nu și-a dat seama că e. Atunci rămâne numai adevărul; începe numai realitatea cea mai strictă. E, desigur, o clipă emoționantă și atotcuprinzătoare de surprize. E momentul în care, în povestea cu Scufița Roșie, după lungi abilități, în sfârșit, lupul își scoate ochelarii și boneța de dantelă. Unde a dispărut bunica? Pentru germani această clipă solemnă s-a produs odată cu izbucnirea războiului. Atunci toate discursurile și toate atitudinile au pierit ca de la sine și a rămas numai poporul dornic de uniforme, ahtiat de luptă, hotărât să nu cunoască mila. Acest popor se declarase. Și s-a văzut, scrie Malaparte, „lupul însetat de sânge".

Malaparte (Curzio), laolaltă cu toți ceilalți profasciști sau simpatizanți ai curentelor dictatoriale, fusese fără îndoială și el în tagma vinovaților. Dar există un timp pentru fiecare lucru; există timpul supărării, există însă și acel al împăcării; există revolta, însă și iertarea. Or, e clar că cel ce se alăturase deschizătorilor de drum pentru schingiuitori și opresori s-a cutremurat din vreme și s-a lepădat de rău. Da, fostul partizan al marșului asupra Romei, autorul care surâdea când Zangwill găsea procedeul întrebuințării untdereținei de către fasciștii italieni ca barbar și-l trata drept mic burghez cu prejudecăți și care, după câteva luni în închisoarea Regina Cœli și câțiva ani în insulele Lipari, tot acceptase să fie corespondent de război al lui Mussolini, care întreținea cele mai bune legături de prietenie cu trimisul lui Franco pe lângă președintele Risto Ryti (una din acele cocote cinstite cărora continentul nostru le datorează atâta

amar și atâtea suferințe, pentru că prin girul lor de oameni aparent moderați și buni au acoperit cele mai crude ticăloșii – aici intrând și Pétain – semănând ca două picături de apă cu venerabilul bătrân din *Topaze* al lui Pagnol, escrocul cu figură blajină și ținută onorabilă care înlesnește toate samavolniciile), căruia Himmler îi trimitea coniac și cu care generalul Dietl se îmbăta, confidentul lui Galeazzo Ciano, care-l vizita pe Pavelici și se plimba prin „Europa nouă" ca pe moșia părintească – omul acesta s-a trezit. Când a dat, nemijlocit, ochii cu diavolul, când a văzut și a trăit oroarea, când a întâmpinat pe teren realizările Gestapoului și ale SS-ilor, când a cunoscut pe oamenii lui Himmler „izolați în lumea pură a cruzimii", pe acest cinic l-au trecut sudorile reci. S-a scuturat și a vărsat.

Ce-și închipuiseră Malaparte și ceilalți ca el e ușor de gândit. Credeau că războiul german va fi scurt, fără complicații și aproape plăcut. Or, germanii, odată depășită clipa *declarării*, nu s-au mai oprit. Și a urmat un coșmar de cinci ani. Mussolini crezuse că din alianța sa cu Germania va trage foloase facile, fără a fi silit să meargă prea departe sau să afle prea multe. Încheiase un fel de pact cu clauza tacită a respectării sensibilității italienești. Diavolul promisese, se arătase tolerant, deloc pretențios. În ziua scadenței se schimbase însă totul; micii șarlatani mai aveau oare tăria să meargă până la capăt? Până la capătul nopții? Sau nu se mai jucau?

Căci n-a fost un război ca oricare altul. A fost ceva cu totul deosebit și așezat, dincolo de limitele omenești ale îndurării. A fost un război fără cai și fără puști. Locul cailor l-au luat mașinile și locul puștilor (așa cum le cunoștea și câinele Spin) l-au luat bombardamentele care zguduie pământul din țâțâni (și înnebunesc pe câinele Spin). A! să mai fi fost cai și puști... Dar a fost cu totul altceva. Nu mai încăpea nicio asemănare cu alte războaie. Ministrul Italiei la Belgrad, Mameli, îi povestește

lui Malaparte cum s-au petrecut bombardamentul teribil, îngrozitorul măcel. Și adaogă: avem de ce ne rușina, de a ne fi aliat cu Germania.

Și într-o nuvelă de Pierre Mille e vorba de un cinstit director de ziar, dornic de material senzațional, care obține liberarea unui celebru ucigaș și-i promite impunitatea cu condiția de a comite crime pe care să le poată relata, cu exclusivitate, foaia lui. Prea bine, răspunde ucigașul când s-a lămurit pe deplin, din moment ce lucrez în voie, pot începe și aici: și-l strânge pe director de gât.

Italieni ca Malaparte se treziseră și se cutremuraseră. „Mi-e rușine de mine însumi. Ar trebui să ne fie tuturor rușine de noi înșine." Își simțeau răspunderea. De aliații lor le era groază și scârbă. În ei vedeau, multiplicat, pe acel ofițer cu un ochi de sticlă căruia un copil rus (pus să-l ghicească pentru a-și putea salva astfel viața) îi spunea că-l recunoaște fără greutate pentru că e singurul care are o expresie umană. Or, „toți nemții au un ochi de sticlă". Crezuseră multe, italienii sau alții ca ei. Dar din contactul unor oameni, oricât de greșiți, cu diavolul dezlănțuit n-a putut rezulta, oricât de tardiv, decât revolta omului. Coșmarul era prea groaznic: impunea dezmorțirea și înfiorarea.

Malaparte a vizitat tot frontul, de la Balta în Laponia, de la Helsinki la Iași, de la Cracovia și Varșovia la vecinătățile Leningradului. Și a trecut prin Europa: de la Roma în Suedia, de la Petsamo la Budapesta, de la Copenhaga la Belgrad. Pretutindeni întâlnea numai coșmarul. De aceea și cartea *Kaputt* e atât de plină de vise stranii, grele. De aceea e și atât de stingherită. „Îi e rușine de ceea ce au ajuns cu toții în acest război. Îi e rușine de ce suferă." Războiul operase adânc în suflete, răscolise totul. Oamenii, simțind și trăind (totuși), nu mai puteau rămânea aceiași și se schimbau și ei, din străfunduri. Malaparte citează fraze: „E ușor să ajungi, greu e să pleci."

Care evidențiază imprevizibilitatea rezultatelor unei mari zguduiri. Prin războiul lor, germanii dezvăluiseră stări psihice prea acute, posibilități spre rău prea evidente, culmi de sfâșială prea întunecate, născociseră situații prea crunte pentru a mai putea opri valurile reacțiunilor sufletești. Creatorii oroarei în stare pură și mânuitorii ridicolului celui mai absolut (al lor e generalul care se bagă în apă cu uniforma și, neputând pescui un somn, îl împușcă!), experții cruzimilor fără oprire, poftitorii nesățioși de sânge deschiseseră zăgazuri, până la ei închise. Se depășiseră pe ei înșiși. Oamenii, cei mai mulți, nici nu puteau crede că răul e atât de mare, că e așa real. Evitau să admită evidența, se refugiau în credința că trebuie să fie vorba de exagerări, că niciodată faptele nu pot traduce exact imaginația morbidă. Și totuși așa a fost. Realitatea a depășit imaginația. „Lupul însetat de sânge" n-a fost o metaforă. Mărturia lui Malaparte, a unuia care n-a avut motive să nu spună adevărul, care, dimpotrivă, ar fi avut tot interesul să-și îndulcească trecutul complice, e teribilă. Iar dacă un om atât de moderat ca Robert Kemp, comentându-l, explică, după ce refuzase și el să admită posibilitatea realizării aievea a coșmarelor celor mai nebune, că „slăbiciunea închipuirii mele și mediocritatea mea de om civilizat nu știu să se ridice pe aceste înălțimi tragice, ele se încăpățânează prostește să nu creadă în aceste excese de groază", problema e lămurită. Diavolul a fost prezent cu adevărat. „Războiul", mai spune distinsul și ponderatul critic al foarte ponderatelor *Nouvelles littéraires* (unde a luat locul lui Edmond Jaloux, om cult dar apos și fad, și care, fără să fie prost, a putut scrie despre *Faux-Passeports* ale lui Plisnier că dovedesc existența spionajului internațional comunist, așa cum până atunci numai *cancelarul Hitler* o făcuse), „astfel cum l-au conceput germanii, a fost lucrul cel mai cumplit, cel mai cinic, cel mai mârșav din câte a văzut omenirea". Pus față în față cu el, Malaparte n-a putut răbda și tăcea: a scris.

*

Fusese vorba ca douăzeci de ani după victoria aliată, germanii să fie obligați a se saluta între ei cu strigarea *Hitler kaputt.* N-a fost să fie așa. Dar termenul *kaputt* – drag ostașilor ruși –, a cărui origine nu e clară, a rămas măcar ca titlul cărții prin care Malaparte și-a descărcat sufletul. *Kaputt* e un reportaj și o mărturisire. *Kaputt* e icoana războiului făcut de german, „lupul însetat de sânge", și e oglinda unui suflet, un suflet omenesc nu lipsit de vini, adesea afectat, plin de fumuri, contaminat de ani lungi de păcătoșenie, dar capabil de simțire, de clarviziune și de suprema calitate a ființei create de Dumnezeu: facultatea de a recunoaște greșeala și, înțelegând, de a se schimba.

Kaputt, deci, nu e o perfecțiune. Și tocmai de aceea e interesantă și importantă. E cartea unui om, în ea se arată caracterul lui complex, uneori antipatic. Dar e, în consecință, și o mărturie puternică. Căci nu ascunde nimic. Vedem în ea spaima ființei omenești revoltată de grozăviile inutile la care i-a fost dat să asiste – vedem și scenele de *bon ton* european pe care un scriitor, care ține cu tot dinadinsul să pară rafinat și așezat în mijlocul celor mai elegante cercuri, le-a presărat cu profuziune. Dar poate că această parte a cărții e de fapt sinceră. Poate că toate formele de proustianism ieftin nu reprezintă și ele decât tributul pe care orice minte rațională, care a străbătut ani lungi de coșmar, trebuie să-l plătească de nu nebuniei, în orice caz dezaxării. Oricum ar fi, în cartea lui Malaparte apar: restaurantul Larue din rue Royale, familiile princiare Radziwill și Fürstenberg, cursele de cai, Coasta de Azur, vinul de Tokay, prietenii lui din Faubourg St. Honoré, fotolii de piele, bătrâni domni frivoli evocând vremuri apuse, „un violet de Renoir într-un peisaj verde de Manet", faianța de Delft, baluri numeroase și tot atât de numeroase prințese poloneze, Sir Harold

Nicholson și Sir Oswald Mosley, cluburile de golf, argintărie și cristaluri, vaporașe albe în amurguri cenușii, nesfârșite dejunuri la ambasade și legații, flori și păsări, regele G. V, care brodează seara în cerc intim și prințul Eugen al Suediei (care a fost pictor în Montmartre), gravuri și desene, saloane literare și weekend-uri nobiliare, băuturi alese ca porto, whisky, cinzano și vinul de Burgundia, prințesele Bismarck, ba și prințesa Luisa de Hohenzollern, porțelanuri de Saxa și Meisen, bogate mâncări vânătorești, muzică de Chopin și pictori italieni, ofițeri spilcuiți, prințul și prințesa Umberto, intrigile prințesei Isabela Colonna (născută Sursock), place Dauphine din Paris, berții subtile sub soarele arctic nocturn cu Bordsbrännvinn (de nu cu Pommeransbrännvinn sau chiar Erikasbrännsvinn) și, firește, contele de Foxà căruia trebuie să credem că-i e frică de stafii – și nesfârșite șiruri de alte prințese și alți prinți, alți pictori, alte mâncăruri, alte dejunuri la legații, alte cristaluri, care toate formează ceea ce el însuși numește „le côté de Guermantes". Dar a compara figurile întâlnite pe la recepții cu câte un portret, a face un citat muzical și a pomeni câteva culori diafane nu constituie decât o slabă pastișă după Proust, a unui Proust mai mult aparent și factice. Kemp vorbește aici de „dandism" și „gongorism". E și nițel saint-simonism, o transpunere megalomanică a trecutului (așa cum s-a schimbat scena căsării testamentului lui Ludovic al XIV-lea, la care martori oculari spun că Saint-Simon de abia s-a putut exprima și la care el ni se arată atât de impetuos, de cuceritor).

Dar mai e ceva aici, ceva esențial. E mai mult decât o imitație după Proust, mai mult decât o voită (sau nu) atmosferă de snobism. E căutarea contrastului. „În mijlocul Europei corupte de foame, de ură și deznădejde", Malaparte caută în Suedia neutră a rafinatului prinț Eugen, pictor și colecționar, „impresia unei vieți senine, sentimentul demnității omenești".

*

Și avea nevoie de ele. Celui ce râsese de Zangwill nu-i mai venea să glumească. Războiul german îl vindecase de cinism. Spectacolul Europei îi dezvăluise farmecul vieții tihnite. În drumul de pe frontul ucrainean la frontul arctic prin Moldova, Smolensk și Polonia, văzuse prea multe, fusese prea aproape de iad (un iad serios, nu fantezist), adevărul i se arătase prea simplu și categoric. Când, la Capri, Axel Munthe (pe care nici Malaparte nu-l ia prea în serios ca scriitor) îl întreabă dacă germanii sunt cu adevărat feroci, îi răspunde tot atât de simplu și de categoric: „Da, e adevărat. Omoară oameni dezarmați, îi spânzură de copaci pe pieți publice, îi ard de vii în casele lor ca pe șobolani, împușcă țărani și muncitori. I-am văzut cum râdeau, mâncau și dormeau la umbra cadavrelor care se legănau de ramurile copacilor." Desigur că după asta jinduiește să se afle în Suedia, să „regăsească dulceața vieții senine care fusese pe vremuri fala Europei". După cum nu e de mirare că se complace în excese de proustianism monden. Dar până să ajungă în Suedia și în salonul prințului-pictor, ce nu mai vede? Vede pe Obergruppenführerul Dietrich, care râde și întreabă: „Le-a plăcut?" când aude că în lagărul de la Smolensk soldații ruși ajunseseră să mănânce cadavrele camarazilor lor sub privirile calme ale germanilor. Vede „poliția tăcută" din pădurea Oranienbaum pe frontul Leningradului, unde prizonierii ruși sunt îngropați pe jumătate în zăpadă cu mâna dreaptă întinsă ca tăblițele stâlpilor indicatori de drumuri și aude justificarea: „Și prizonierii ruși trebuie să folosească doar la ceva." Vede în pădurea Raikkola, pe malurile lacului Ladoga, scena aceasta: caii, pe care înghețul i-a prins în timpul cât treceau lacul cu trupul în apă până la gât, par acum o masă de statui. Soldații finlandezi vin să se așeze pe aceste capete petrificate și să stea de vorbă. Totul pare un imens joc

macabru de călușei, un tablou de Bosch, niște „moși" tragici, însoțiți de o nevăzută muzicuță. Primăvara soldații finlandezi se duc să scoată caii și să-i înmormânteze, căci mirosul devine de nesuferit și vestește molime.

Și ce mai vede? Ce mai aude? A, iată-l pe Frank care spune: „Sunt regele german al Poloniei." El e stăpânul ghettoului din Varșovia, pe care Malaparte e autorizat să-l viziteze. Acolo dă de cadavre lăsate zile întregi în plină stradă și întâlnește cortegiul nedezmințit al ororii: păduchii, murdăria, promiscuitatea, foamea, disperarea, „fețele de culoarea hârtiei, cenușii sau a albului cretos". Acolo mortalitatea e de 54%. Acolo „copiii nu se joacă: n-au nimic cu ce să se joace, n-au jucării. Și apoi, nici nu știu să se joace! Nu, copiii ghettoului nu știu să se joace. Sunt niște copii degenerați. Ți-e și scârbă de ei. Singura lor distracție e să meargă după carele funebre încărcate cu morți – și nici măcar nu știu să plângă, sau să se ducă să vadă cum îi împușcă pe părinții și frații lor în dosul cetății. Singura lor distracție e să se ducă să vadă cum li se împușcă mămica". Frank e un om fin: joacă cricket și cântă la pian Chopin și Schumann. El condamnă pogromurile ca fiind procedee barbare și neștiințifice, nedemne de un popor cult. Ospețele lui la palatul Wawel din Cracovia sau la palatul Bruhl din Varșovia sunt planturoase. Atmosfera în apartamentele lui e plăcută, calmă, îmbietoare. Dar, după cină, pentru a-și distra oaspeții și a digera mai ușor carnea de mistreț, pentru a se recrea, el trage cu pușca în copiii care încearcă să se furișeze noaptea prin găurile făcute sub zidurile „orașului interzis".

Iată-l și pe Ante Pavelici, stăpânul Croației. Ce frumos vorbește! Ce bun pare! Cât de convins spune că vrea să guverneze cu dreptate și blândețe. Malaparte e aproape convins. Atâta doar că, văzând un coș plin de stridii pe biroul poglavnicului și întrebându-l pe acesta de unde vin, primește ca răspuns: „Nu

sunt stridii, sunt 2 kg de ochi omenești, un dar al credincioșilor mei ostași." Mai e și școala pregătitoare de SS, isprava pe care trebuie s-o ducă la bun sfârșit oricine vrea să facă parte dintr-un *Leibesstandart**: va lua cu mâna stângă o pisică pe care o va ține de pielea spatelui, iar cu un briceag ținut în mâna dreaptă va trebui să-i scoată ochii. Sau procedeul probei de lectură aplicat prizonierilor în Ucraina. Oamenilor li se dă un ziar și li se spune că cei ce vor citi bine vor fi numiți supraveghetori și afectați unor munci ușoare; ceilalți vor fi trimiși la munci grele. Oamenii se străduiesc să citească frumos și clar. Cât mai frumos, cât mai clar. Unii izbutesc, alții se încurcă. Râd, se ghiontesc. Și la urmă, când au fost împărțiți în două, după știința de carte, surâsul germanilor dispare: a fost doar un truc, cei cu știință de carte sunt împușcați pe loc, căci sunt mai deștepți, deci mai periculoși.

Și toate se țin lanț: bombardarea nemiloasă a orașelor (ca a Belgradului în aprilie 1941), incendiile, sângele, satele pârjolite, clădirile distruse, închisorile, zbirii, cătușele, lagărele, frica, foamea, deznădejdea. Iată imensele ținuturi ale Ucrainei, unde n-a mai rămas nimic, iată trenul care a plecat cu vagoanele de vite ticsite de oameni și care la destinație zvârle din vagoane maldăre de cadavre, iată bordelul unde după douăzeci de zile fetele de bună condiție trimise acolo sunt împușcate fără excepție (și o știu din ziua în care au fost duse acolo), neîncetatele strigăte de „foc", soldații rămași fără pleoape și oamenii spânzurați alături de câini. Cortegiul monoton al cruzimii n-are sfârșit. Și germanii rămân calmi, metodici, sau devin chiar sentimentali: *Arme Leute*, bieții oameni, spun, dând din cap, despre prizonierii care ajunseseră să mănânce cadavrele camarazilor lor.

Nu e de mirare că Malaparte s-a trezit. Că se declară de partea somnului pe care generalul german *l-a împușcat*, de partea gâștei servite pe masa regelui Poloniei înfometate și care

* Gardă de corp în armele SA și SS (germ.) (*n.ed.*).

probabil a fost și ea executată următor ordinului *Feuer!* Și de partea pisicii, a aceleia căreia Siegfried-ul modern trebuie să-i scoată ochii. Și de partea calului, simbolului Europei vechi, nobile și curate. Caii devin pentru el o obsesie. Îi visează răstigniți, le aude mereu nechezatul, le simte neîncetat mirosul de hoituri căzute pe drumurile războiului. De-a lungul frontului nu sunt numai cadavre de oameni și cai; în acest război a ars fierul, a putrezit oțelul, au murit mașini. Mirosul oamenilor, al vitelor și al plantelor e copleșit de mirosul cel nou, al benzinei și al metalului mort.

În acest război mecanizat, Malaparte l-a văzut bine pe Siegfried, modernizat. „Germanul mi s-a arătat astfel gol, descoperit." I s-a arătat „pornit spre cruzime, pornit cu cea mai rece, mai metodică, mai științifică dintre cele mai neînduplecate cruzimi". Era firesc să se întrebe de unde vine atâta răutate, care e cauza acestor neomenești tendințe? Teoria lui Malaparte, destul de subtilă și de ironică, e că germanilor le e frică, că sunt bolnavi de teamă, că sunt un popor bolnav, un *Krankenvolk.* Că le e frică de toți și de toate, că omoară și distrug din teamă. Li-e teamă de tot ce trăiește și de tot ce le e străin. Li-e mai ales frică de omul slab, de copii, de cei dezarmați, de bătrâni, de bolnavi.

Să fie aceasta explicația cea justă? Importă prea puțin. Dar concluziile lui Malaparte – mila și groaza în fața poporului capabil de astfel de cruzimi – pot fi împărtășite de oricine. Dar mărturia lui rămâne și ne urmărește, ne chinuiește. Căci e indiscutabil sinceră[1]: adevărul e negru, cum mai negru nici iadul nu poate fi. Malaparte n-a vrut să forțeze nota. Dimpotrivă,

1. Din trecerea lui prin Moldova se vede că Malaparte e sincer și notează lucruri trăite. Cuvintele românești le transcrie așa cum i-au sunat în urechi, nu le îndreaptă. Spune: „caruzze", „Al draco", „la rividere", „zuica", „brenza", „mulzumiesco" și biserica „San Spiridone".

necontenit a îndulcit viziunile dantești cu acele ușoare proustianisme de suprafață care-i legănau inima în lungul și latul Europei lăsate pradă războiului total. „Și mie mi-e groază de cruzimi, spune el, dar există anumite adevăruri pe care nu se poate să nu le știți."

Rezumând cartea lui Malaparte, putem afirma odată cu el că ne facem o neplăcută datorie. A reaminti dureri recente, a stărui asupra ororilor, a scoate în relief atâtea urâțenii, a repeta (fie și prin scris) tot ce s-a comis e un nou calvar. Dar poate că nu e inutil. Poate că mulți n-au știut. Poate că unii au uitat prea repede. Poate că alții nu vor să creadă. Poate, în sfârșit, că altora nimic nu li se pare prea grav. Pentru toți e bine să răsune glasul cinstit al unui martor ocular. El le arată că dincolo de unele limite nu poate să încapă pentru o conștiință din care n-a pierit omenescul decât revolta și strigătul care descarcă inima. *Kaputt* e această revoltă și acest strigăt. *Kaputt* e simbolul prăbușirii cruzimii. *Kaputt* e strigătul omului liberat care a înlăturat pe diavol. Dar *Kaputt* e și simbolul suferințelor, al sufletului care a rămas buimăcit, care, după ce era cât pe aci să piară, a fost salvat, dar a rămas totuși atât de crunt schimbat. A! de-ar rămânea, printre ruine fizice și morale, semnul victoriei asupra răului, ele n-ar fi, prin repetarea unor erori fatale, numele nou al prăbușirii totale. Căci diavolul e gata la orice rechemare.

XIV (1947), nr. 1, ian., pp. 105-113: Comentarii critice. Republicat *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 213-224.

Umbra lui Brutus

Despre una din cele mai tainice figuri ale istoriei s-a scris de curând o carte care nu e nici o biografie romanțată, nici un studiu științific. Ce e volumul pe care romancierul și filozoful

existențialist Roger Breuil l-a publicat dându-i ca titlu numele ucigașului lui Cezar? Fără îndoială, e rezultatul unor cercetări serioase, dovedește cunoașterea teoriilor noi asupra epocii de la sfârșitul republicii romane. Desigur, cuprinde aluzii și definiții (d. ex.: „Cicerone, ca de altfel Pompei, aparține categoriei celor *happy few*") care arată că autorul gustă genul istoriei povestite cu rafinamente literare. Dar, mai presus de toate, *Brutus* e o mărturisire, e simbolul problemei pe care un intelectual democrat al timpului nostru nu poate să nu și-o pună: de ce parte e, de partea legalității chiar când e învechită sau de partea reformatorului îndrăzneț chiar când e silit să procedeze pe cale revoluționară? de partea libertății chiar când e numai formală sau împotriva autocratului chiar când e luminat și justificat? de partea conservării vechilor drepturi sau de partea creării unei ordine noi? Pe scurt, de partea legalității sau de partea dreptății?

Și oamenii veacurilor XVI și XVII examinaseră dilema. De la Montaigne la saloanele clasice ei se împărțiseră în partizani ai lui Cezar și susținători ai lui Pompei. În majoritatea lor se proclamaseră contra lui Cezar. Dar stadiul științei istorice, astăzi, experiențele democrației cezariene în veacul trecut, dictaturile și sistemele economiei dirijate în secolul nostru au complicat enorm chestiunea. Era ușor să iei partea senatorilor pompeieni în prezența dnei de Rambouillet, dar cine poate declara că aprobă fără rezerve Curtea Supremă Federală împotriva lui Roosevelt? Să nu uităm că înainte de a fi șeful necontestat al unei națiuni angajată unanim în război, Roosevelt a fost între 1932 și 1941 mai ales autorul *new-deal*-ului, omul unor mari reforme economice și sociale. El întâmpinase opoziția dârză a cercurilor legaliste în frunte cu suprema instanță judecătorească. El e personalitatea contemporană care reamintește cel mai bine pe Cezar. Thomas Mann, stabilind această comparație

după câțiva ani de ședere în Statele Unite, evocă originea aristocratică a celor doi oameni de stat, caracterul popular al politicii lor, contrastând cu mediul social de unde veneau, și farmecul personal, însușirile multiple a două caractere atât de bogate, de puternice și, înainte de toate, de îmbietoare. Dar nu încap numai asemănări de temperament, o aceeași voință aproape neomenească alăturată zâmbetului omului înțelegător și bun, o aceeași putere de muncă, serioasă și hotărâtă a realiza intențiile bune, împerecheată cu o suveran de subtilă abilitate. Sunt paralelisme mai izbitoare, izvorând din cele mai adânci realități sociale. Or, dacă luăm în considerație că *new-deal*-ul e echivalentul legilor agrare ale Grachilor așa cum au fost realizate de Cezar, dacă vedem în deplinele puteri rooseveltiene dispozițiile prin care Cezar devenea dictator pe viață, dacă nu pierdem din vedere că reformele dorite de Cezar erau absolut necesare într-un stat care evoluase de la mica cetate la imperiul mondial (tot atât de necesare ca procedeele etatismului intervenționist prin care președintele Statelor Unite încerca să pună capăt crizei și șomajului), mai putem oare decide și condamna atât de repede? Mai apare Cezar atât de asupritor și Senatul atât de liberal?

Nu, astăzi știm prea bine că lucrurile nu sunt atât de simple. Că a recurge la simboluri din alte vremuri e un mijloc extrem de gingaș. Ferrero a pus problema în lumina ei cea mai exactă. Roger Breuil e la curent cu teoriile marelui istoric italian, pe care le împărtășește în cea mai mare măsură. Totuși, sfârșește prin a recurge la simbolizări; în cele din urmă, forțat să se decidă, admițând dilema așa cum o făuriseră polemiștii vechi, acest scriitor pătrunzător optează pentru Brutus în numele libertății.

Pentru că la libertate tindem să ajungem și noi, dorim să aruncăm o privire înapoi fără a ne rătăci în golul discuțiilor dogmatice cu premise stabilite după arbitrare și retroactive

luări de poziții. Să ne transpunem în acel veac de frământări și transformări care a fost ultimul al erei păgâne, veacul războaielor sociale și civile, și să comparăm cu mintea liberă. Situațiile nu sunt aceleași, nici moravurile, nici credințele. Instituțiile diferă profund. Dar oamenii și sentimentele nu s-au schimbat. Tendințele sufletului și scopurile omului politic sunt permanente.

Cine a fost Brutus cu adevărat? Ce se ascunde înapoia acestui nume prestigios, acestui tip al tiranicizilor? Dar Cezar fost-a el părintele dictatorilor pe care noi i-am cunoscut? Istoria e bună în orice caz: ori se repetă și atunci ne dă lecții folositoare; ori inventă mereu și în consecință ne arată că nu trebuie să ajungem la concluzii greșite prin analogii forțate care, necoincizând cu modelul, nu pot îndreptăți imitarea trecutului. Brutus și Cezar nu corespund cazurilor noastre; dar spiritul care îi face să acționeze și care însuflețește pe cei din jurul lor nu ne poate da și nouă imbolduri și învățăminte?

*

În veacul nostru, veacul dictaturilor, niciun tiran n-a fost asasinat. Să fi fost atât de strict legalismul oamenilor din zilele noastre? Sau atât de inerent respectul pentru deținătorul puterii chiar când el ar fi un nemernic? Dezvoltarea tehnicei defensive polițienești a făcut ca revoluția sau complotul să fie lucruri imposibile materialicește? Ori ideea că uciderea unui singur om nu schimbă multe și că o evoluție a societății e mereu preferabilă unui atentat izbutit s-a impus tuturor?

Era însă o vreme când tiranicidul se socotea un lucru binecuvântat de oamenii cei mai severi și mai riguroși – și când era posibil. Iezuiții îl admiteau. Iar în Antichitate, suprimarea despotului aducea făptașului laude și mulțumiri oficiale. Față de Hitler încercări de acest soi au dat greș. Dar dacă Stauffenberg

sau altul l-ar fi doborât, ce soartă l-ar fi așteptat pe atentator? E greu de spus. Când a murit Cezar, s-a pus chestiunea dacă Brutus și ceilalți conspiratori vor fi proclamați liberatori ai patriei și corpul celui ucis va fi aruncat în Tibru, anulându-se toate măsurile luate vreodată de el. Senatul roman n-a avut îndrăzneala să meargă atât de departe: prea erau numeroase funcțiile deținute pe baza numirilor făcute de învingătorul galilor. Ceea ce arată că situația nu a fost atât de clară și de simplă cât pare de la distanță. Cezar n-a fost un oarecare tiran, cazul Pisistrate era chiar atunci o amintire, aproape o legendă. A evoca astăzi, în sens libertar, memoria lui Brutus înseamnă să alegi un simbol difuz, de nu greșit. Să cercetăm împrejurările mai amănunțit. Fost-a Cezar opresorul și Brutus liberatorul? Vai, istoria și adevărul sunt complicate.

*

Roger Breuil recunoaște că diferențe uriașe ne despart de romani. Totuși el caută să stabilească o paralelă cu idele lui mart. Aici e eroarea. Brutus, acest nume ajuns atât de cuprinzător, e de fapt expresia unei mișcări cu caracter foarte puțin revoluționar. Brutus, dimpotrivă, e șeful unei rezistențe pur conservatoare. Brutus, o știe și Roger Breuil, „aparține mediilor celor mai nobile, mai elegante și mai bogate din Roma". Făcea parte dintr-o lume în care, de tânăr, știa că va fi cândva senator, consul, general sau „ceva în genul viceregelui Indiilor". Brutus, deci, seamănă cu acei englezi a căror carieră politică, militară sau administrativă e asigurată din copilărie prin legături de rudenie și castă. Era un „gentleman roman". Debutase, ca mulți alții atunci, în calitate de avocat și se arătase un orator destul de bun, aparținând genului „sec" opus elocinței generoase a lui Cicerone. Cult, retras, iubind studiile și călătoriile, era atras de bani și de afaceri și nu ezitase să practice

și cămătăria. Avea reputația unui om cinstit și se bucura de simpatii generale.

Cum se face că un om rece, iubind viața izolată, mândru și distant era popular? Brutus, nobil autentic și amator de artă era – scrie Ferrero – unul „din acei privilegiați ai soartei cărora li se întâmplă să fie admirați de toți fără să fi făcut nimic". Adevărul este că era bine cu toată lumea. Prin Servillia, mama lui, mare boieroaică epicuriană, ținea de clanul cezarian. Să fi mers această apartenență atât de departe încât să fim îndrituiți a crede că Brutus era fiul lui Cezar? E probabil că n-o vom ști niciodată. Relații dintre două ființe atât de rafinate ca Cezar și Servillia (asemănătoare oarecum celor dintre Lady Tantamount și pictorul Blake în *Point Counterpoint* de Huxley) cu greu pot fi catalogate. Oricum, Brutus avea și alte motive puternice de a-l dușmăni pe Pompei; acesta se purtase nedrept și crud cu tatăl lui. Cu unchiul lui, Lucullus, se arătase aspru. Cu toate acestea nu existau animozități între el și Brutus. Iar când divergența dintre Pompei și Cezar se va transforma în ruptură, Brutus nu va ezita să treacă de partea pompeienilor.

Pompei, el însuși, nu era o personalitate puternică. Breuil îl caracterizează ca pe un „om de lume". Față de Cezar, Pompei și Brutus par tare șterși. Brutus are bani, are și talente, se poate sprijini pe puternice legături familiale (e cumnatul lui Lepidus, al lui Cassius, e nepotul lui Catone), e un bun administrator, un om umblat și citit, dar în fond e o nulitate. Aportul pe care-l aduce cauzei pompeiene e însă considerabil. Nu prin ceea ce reprezenta capacitatea lui personală, ci prin considerația de care se bucura în ochii mulțimii.

În jurul lui Brutus stau oameni mult mai inteligenți ca el. În primul rând Cicerone, teoreticianul partidului republican. Apoi Cassius, cumnatul lui Brutus, spirit curat și fire abilă, adevărat animator al complotului împotriva lui Cezar, omul care a știut să-l convingă pe Brutus și să-l urnească din pasivitatea

lui contemplativă. Mai era Porcia, a doua soție a lui Brutus, o femeie inteligentă, o inimă aprinsă, aceea care în Shakespeare îi spune că nu e numai tovarășa lui de pat. Cât timp nu fusese decât fiul mondenei Servillia și soțul banalei Claudia, Brutus rămânea greu de influențat. Dar prin căsătoria cu vara lui, Porcia, republicană convinsă, devine o pradă ușoară pentru Cassius. Căci simpatizanții pentru un complot contra dictatorului sunt mulți, dar toți cer să afle că și Brutus va face parte din conjurație. În Brutus vedeau o garanție, simbolul respectabilității. Brutus, descendentul primului consul roman, reprezintă oarecum pentru ei însăși instituția ce voiau să apere. Apoi Brutus era un moderat, chintesența acelor calități mijlocii care asigură succesul în alegeri, adeziunea maselor în clipe de criză și consimțământul elitei când trebuia să-și riște viața.

Dintre toți cunoscuții lui, Brutus îl stimase cel mai mult pe unchiul lui, Catone, strănepotul faimosului cenzor. Or, Catone era un fervent al restabilirii integrale a republicii, așa cum o transmisese generației lui lectura istoriei și visarea legendei. Catone îl determină pe Brutus să treacă de partea lui Pompei contra lui Cezar, adică de partea omorâtorului tatălui lui legitim împotriva amantului mamei lui, care îi e poate și tată natural. De la Catone ia Brutus cultul pentru vechea Romă și virtuțile ei, credința în perfecțiunea instituțiilor ei încercate de veacuri. Catone însă e un purist, pe când Brutus doar „un om simplu, care iubește viața și gloria". După bătălia de la Farsale și înfrângerea lui Pompei, Brutus fuge la Larissa și de acolo se adresează în scris lui Cezar. Gest puțin conform cu teoriile lui stoice și admirațiile lui catoniene. Se vede însă că și Brutus, ca orice muritor, nu e o fire unitară. Se împacă deci cu Cezar și primește postul de guvernator al Galiei cisalpine. Dar jocul pendulului sufletesc, acela care îl împinsese la o atitudine ce putea semăna a trădare, acum îl face să tindă spre cealaltă

extremă; începe influența Porciei și se petrece un fapt grav: Catone se sinucide în Africa. Prin dispariția lui Catone, ideea republicii rămâne pentru Brutus mai curată și mai vie ca oricând. Nu i-a lăsat Catone o moștenire? o îndatorire? Acum Cassius poate intra în acțiune.

*

Cassius îl cunoaște bine pe Brutus: știe că are de a face, după cuvintele lui Ferrero, cu „unul din acei oameni inteligenți, încrezuți, cinstiți și buni, dar slabi, pe care-i întâlnești atât de des în familiile aristocratice", știe că e în fața unui timid și a unui cărturar pasionat după marile figuri austere și eroice ale trecutului. Pentru a-l determina pe Brutus la acțiune, Cassius inventă un procedeu ingenios și sigur. „Exista", scrie Ferrero, „un mijloc sigur de a-l face pe acest om timid și slab capabil de a lua cea mai aprigă hotărâre: el consta în a-l convinge că făptuind altfel ar compromite reputația lui de erou. Cassius, care era un om inteligent, înțelese aceasta și-și aruncă plasa pe sufletul slab al cumnatului său". De atunci încolo Brutus primi regulat bilețele pe care sta scris câte ceva în genul „Dormi, Brutus?", „Ce aștepți oare, Brutus"?, „Când te vei hotărî?" Texte asemănătoare întâlnea el pe zidurile lângă care trecea. Era o adevărată campanie clandestină de afișe, un fel de propagandă electorală intensă adresată unui singur om. Brutus ajunse să creadă că întreg poporul îl cheamă, că e omul predestinat, că îi va fi dat să imite pe strămoșul lui, acel prim consul care-și jertfise copiii pe altarul republicii.

Dar Cassius mai avea un argument: el se bizuia pe legalismul lui Brutus. Or, la Roma dictatura era o instituție legală și fusese adeseori folosită. Cu o singură și indispensabilă adăogire: că era temporară. Cezar, fiind dictator pe viață, putea ușor pare că vrea monarhia. De aceasta romanii se îngrozeau. A-l prezenta

pe Cezar ca pe un al doilea Sulla sau pur și simplu ca pe un viitor rege era suficient pentru a stârni legalismul lui Brutus și a-l întări în convingerea că cel ce visa puterea monarhică trebuia să cadă.

În răstimp senatorii așteaptă. „Marea deviză a lui Cicerone și a întregului corp senatorial", spune Roger Breuil, „e aceasta: *wait and see**. "Dar n-are mult de stat așa; Cezar era mai puțin apărat ca Hitler. E omorât cu ușurință, între prieteni.

*

Până aici toate par a fi mers clar. S-a văzut un om care a vrut să restabilească monarhia. S-au găsit patrioți austeri care s-au întrunit și l-au răpus. Tiranul a căzut.

Dar în acea clipă chiar începe confuzia, o teribilă și inexplicabilă confuzie, îndată după omor, toată lumea fuge. Conjurații se refugiază pe Capitoliu, senatorii pe la casele lor. Toți s-au ascuns. Roma e pustie. Panica e generală și durează trei zile. Timp de trei zile învingătorii de la 15 martie nu-și dau seama de victorie. Iar învinșii nu înțeleg că potrivnicii lor nu știu că au izbândit. De abia după trei zile notabilitățile romane ies din bârlog și încep să se consfătuiască.

Cicerone, cel mai cutezător, pentru că era cel mai puțin om de acțiune dintre toți, nițel extremist ca orice intelectual pentru că e din fire logician, propune ca Brutus și Cassius în calitatea lor de pretori să convoace Senatul, dând astfel o adevărată lovitură de stat. Dar asasinii lui Cezar, în frunte cu Brutus, sunt mult prea legaliști ca să aprobe asemenea propunere. Ei vor ca Antoniu, care e consul, să cheme el pe senatori.

Astfel conjurații pierd o ocazie unică și anulează cu mâna lor efectele asasinatului comis. Căci în curând cezarienii își vor

* „Așteaptă și vezi" (engl.) (*n.ed.*).

da seama de realitate, vor prinde curaj și se vor reface. Mai întâi obțin amnestia, pe care acei înalți funcționari au votat-o de teamă să nu-și piardă locurile actuale sau viitoare. Apoi îl înmormântează cu pompă pe Cezar și dau prilej unor mari manifestații populare. Consecința a fost că toți conjurații, jigniți, s-au retras. Brutus se duce la Anzio, la plajă, și se mângâie cu gândul că e o „vedetă", „ucigașul tiranului". Ceea ce a urmat era fatal: Antoniu își strânge partizanii, organizează pe veterani și pe coloniști. Pe baza testamentului lui Cezar, de care dispune, și a hârtiilor defunctului, în care poate găsi ce numiri vrea, câștigă o mulțime de aderenți noi și șantajează pe oricine. De aici încolo nu mai e decât o chestiune de timp și de răbdare: e sigur că cezarienii vor fi stăpâni. Faptele, desigur, sunt imprevizibile și adeseori ironice. Dar partida s-a jucat, zarurile au căzut: a învins cezarianul, deși Cezar a căzut. Imprevizibile și ironice faptele totuși rămân: Brutus și Cassius sunt înfrânți la Filipi, unul e ucis în luptă, celălalt se sinucide, dar și potrivnicul lor, Antoniu, salvatorul cezarismului, nu are o soartă mai bună. Va fi adversarul lui Octaviu, un nou venit, un profitor al evenimentelor la care nu a luat parte, va cădea și el și va lăsa, după ce se va fi sinucis, pe August să triumfe. August, adică urmașul lui Cezar, care va realiza cezarismul cu ajutorul aristocrației conservatoare, mai bine zis la cererile ei insistente și în aclamațiile ei entuziaste și servile.

*

Fapte atât de grave și de pline de consecințe ca acele din primăvara anului 44 î.Chr. nu pot fi explicate prin trăsăturile temperamentale ale personajelor proeminente; desigur că nu în diletantismul politic al lui Brutus, în inteligența fără posibilități de realizări practice a lui Cassius, în lipsa de scrupule a lui

Antoniu sau în nervozitatea lui Cicerone se află tâlcul situației. Nu meritele personale ale lui Antoniu sau Octaviu dau cheia succesului final al ideii cezariene.

Adevărul este că ideea republicană, atunci, era sortită pieirii și că un oarecare fel de cezarism se arăta ca o necesitate. Ceea ce voia Catone era bun pentru o mică cetate, nu se mai potrivea Romei care stăpânea un întins imperiu. Republica dorită de el era deci un vis. Breuil o spune fățiș: visul acesta nu are decât legături foarte depărtate cu realitatea, seamănă „cu una din acele amintiri din copilărie, totodată desăvârșite și banale a căror precizie e semnul unei taine pierdute". Catone condamna banul, luxul, progresul, tot ce era străin, în fond condamna Roma modernă. Ceea ce vrea să zică, așadar, că voia o imposibilă întoarcere înapoi a cursului istoriei.

Cassius nu era un teoretician. Dar acest om de acțiune, serios și clarvăzător, se pusese și el în slujba unui ideal irealizabil. Cicerone, în sfârșit, luase și el, cu trup și suflet, partea conservatorilor. Dar Cicerone, deși adversar declarat al lui Cezar, propune și el în *De officiis* un fel de regim imperial sub formă de principat luminat, sprijinit de o aristocrație virtuoasă. Cicerone, desigur, e una din figurile cele mai atrăgătoare ale acelei epoci. Istoria oficială ne înfățișează pe enciclopedicul om de știință, pe impecabilul orator, pe incoruptibilul bărbat de stat, pe denunțătorul lui Catilina. Francezii, respectuoși ai culturii latine, vorbesc, mai ales, de el cu o teamă prudentă, explicabilă numai prin faptul că îl consideră ca un fel de fost profesor perfect al materiei celei mai grele. Gaston Boissier, de pildă, cât de bătrân și academician era, scria despre el așa cum ar fi făcut-o un elev temerar despre dascălul care-l amenințase cu note proaste. Dar înapoia stilistului incomparabil era și omul politic, omul pur și simplu. Breuil ni-l prezintă ca pe un mare burghez, un om afectuos, căruia îi plăcea mult să vorbească,

vanitos și foarte artistic în atitudini, care juca mereu niței teatru. Acest citadin lăuda viața la țară, dar după câteva zile petrecute afară din Roma, ars de nerăbdare, se înapoia în grabă; acest apologet al sărăciei era foarte bogat; acest patriarh dezinteresat și înțelept era ambițios și prudent. „În fond era un om bun." Ferrero îl caracterizează ca pe cel dintâi, în istoria Romei și apoi în istoria civilizației europene, dintre oamenii de stat care au aparținut clasei intelectualilor. Am cunoscut și noi un om de tipul lui Cicerone. Acel învățat la care erudiția era întrecută numai de talent, naiv și însetat de glorie, cinstit și dornic de măriri lumești, mânuitor extraordinar al limbii în care vorbea și scria, al cărui sfârșit tragic în șanțul șoselei reamintește atât de exact pe al lui Cicerone pe plaja de lângă Formia, nu era decât un descendent al lungului șir de intelectuali cu veleități politice inaugurat de Cicerone. Ca și el, după vorbele lui Ferrero, nu urmărea puterea, ci dorea ceva mai omenesc, care-i explică și scăderile: să fie admirat.

Față cu conjurații stă Cezar. Rezemat de piedestalul statuii lui Pompei e singur, pe când cad loviturile. Acest Pompei, de altfel, adversarul lui cel mare, nu e decât un om de mâna a doua. Pompei nu numai că nu e la înălțimea lui Cezar sau a lui Cicerone, dar nici măcar nu se compară cu un Cassius sau cu seriosul Marcus Porcius Cato. Cezar, de fapt, îi depășește pe toți. Și nu numai prin însușiri personale, ci prin viziune politică. Acest om, incontestabil foarte departe de perfecțiune, înțelese realitatea timpului său mai bine ca oricine și urmărise scopuri înalte. Greșit a fost asemuit cu vulgari vânători ai puterii. Greșit a fost pus lângă Sulla (căruia Breuil pe bună dreptate îi spune „cel mai mare gangster al epocii"), greșit lângă figuri palide ca ale lui Marius sau Pompei. Greșit, recent, istoricii germani îl făceau patronul stupizilor lor regi-împărați cu mentalitate și preocupări de plutonieri-majori; greșit s-au referit la el dictatorii

zilelor noastre, niște brute care nu au avut nici inteligența, nici finețea lui, și mai ales nici măreția concepțiilor lui politico-sociale.

Partidul conservator îl ura pe Cezar nu numai pentru că vedea în el pe eventualul monarh dar și fiindcă îl confunda cu revoluția socială. Brutus n-a fost nicio clipă exponentul unei mișcări populare, al unei mișcări „de stânga", cum s-ar spune azi. A gândi astfel e o absurditate istorică. „Democratul", pentru a continua vorbirea în limbajul veacului al XX-lea, era Cezar. Cassius, oricât de inteligent, nu pricepuse că republica sub forma ei clasică murise definitiv, că lucrurile se schimbaseră cu totul. Cassius mai ofta după micul oraș din vechime. Cezar era decis să transforme Roma în capitala unui imperiu. În vederea acestui scop, desigur, proceda fără prea multe menajamente. „El transporta cu îndrăzneală din literatură și filozofie în domeniul politic disprețul revoluționar pentru trecutul venerabil al Romei care însuflețea pe atunci tânăra genera ș ie de scriitori și gânditori". Cezar reprezenta un punct de vedere realist i utilitar. „El vedea lumea așa cum era." Or, i se opuneau două forțe: întâi, aceea a grupului de cugetători tradiționaliști care anima cercurile conservatoare; a doua, masele care nu pricepeau o politică lipsită de elemente sentimentale, cărora le era antipatică o doctrină strict practică. Masele, spune Bagehot, nu sunt atrase de sisteme de conducere bazate doar pe rațiune și utilitate. Le trebuie idei mari, care să le aline și să le entuziasmeze, sentimente care să le cucerească, iar nu argumente care să le convingă.

Dar Cezar își apropiase poporul prin reformele lui sociale și economice. Pe tărâm politic îi era mai indiferent pentru că nu voia atât schimbări constituționale cât administrative. „Comunitatea moralistă și cuceritoare a vechei Rome" voia s-o ducă la stadiul unei organizații centralizate, al unei „administrații americane". Iată-ne din nou aduși la comparația cu Roosevelt.

Expresia de mai sus, a lui Roger Breuil, e confirmată de Ferrero, care și el îl asemuiește pe Cezar cu un mare organizator și întreprinzător american. „Dictatura" lui Cezar nu era o monarhie, aceasta îl interesa prea puțin ; ci calea spre centralizarea administrativă a imperiului și a realizării reformelor sociale care trebuiau să schimbe radical cadrele învechite ale cetății căreia îi revenise sarcina guvernării lumii. Pusă pe teren politic, poziția lui Cezar e slabă ; legal, e condamnabilă. Pusă însă în domeniul ei firesc, acel al tehnicii administrative, „pare nespus mai tare". Senatul însuși și-a dat poate inconștient seama de acest lucru refuzând să arunce trupul lui Cezar în Tibru și să-l proclame tiran. Probabil că n-a intrat aici numai teama unui „club" de oameni slabi, preocupați de interese personale, de oameni de afaceri care nu mai îndrăzneau să facă ceea ce făptuiseră cu optzeci de ani înainte senatorii care răpuseseră pe Gracchi. Trecând Rubiconul, Cezar s-a pus în afara legalității. Dar deosebirile dintre cele două partide, al cezarienilor și al pompeienilor, n-au fost niciodată prea adânci. Breuil, văzând cadrele sociale identice, le compară cu cele două ramuri ale partidelor franceze de dreapta în secolul al XIX-lea : legitimiștii și bonapartiștii. Acuzația monarhică e mai mult un pretext : Cezar reprezenta o nouă funcțiune a lumii romane, o nouă organizație a ei, așa cum inevitabil avea să se producă odată cu August și primii „împărați" sub presiunea faptelor.

*

Ca orice om politic care urmărea țeluri mari și avea de luptat cu opoziția hotărâtă a elitei, Cezar a fost silit să se înconjoare cu tot felul de oameni, să recurgă la tot felul de procedee și să utilizeze sloganuri de propagandă demagogică. Brutus, firește, era într-o situație mai ușoară : nu avea ce scuza

pentru că nu propunea nimic. Ca orice om care simte cum puterea se concentrează toată în mâna lui, Cezar n-a fost poate lipsit de unele ispite. A-l învinovăți că era gata să accepte coroana e desigur exagerat. (De s-ar fi gândit s-o facă era tot din spirit de oportunism politic, pur cerebral, nu din prosteasca concupiscență.) Ca orice om subtil și rafinat, Cezar a fost desigur plin de ciudățenii. Brutus, mărginit și simplu, apare desigur mai virtuos. Dar ce imense diferențe, și intelectuale și psihologice.

Nu, oricum am privi lucrurile, Cezar nu poate deveni pentru noi prototipul nesuferit al dictatorilor și nici Brutus simbolul veșnic al virtuților cetățenești. Brutus, mai întâi, nu e decât o firmă, un om de paie, înapoia lui stă voința reală a lui Cassius. Dar trecând peste această precizare, Brutus nu e decât exponentul unor sentimente strict conservatoare. E lipsit de orice plan, de orice idee clară. Dragostea pentru Porcia, spune Breuil, îl ridicase la nivelul cel mai înalt ce-l putea atinge. Dar chiar așa rămânea doar un legalist.

Breuil și-a conceput cartea în timpul ocupației și era natural să fie pornit a-și prezenta eroul ca pe o întruchipare a rezistenței împotriva opresiunii. Intențiile lui Breuil erau indiscutabil bune. Numai că metoda era greșită: a căuta exemple în trecut e periculos, căci sunt situații care nu se repetă aidoma și orice paralelism poate da naștere la confuzii, de nu duce la concluzii inverse. Cezar, departe de a fi strămoșul bestialelor personaje care au asuprit cu nespus sadism și imensă dobitocie pe oamenii de azi, e reamintit cel mai bine de Roosevelt, una din aparițiile cele mai atrăgătoare și mai pasionante ale vieții contemporane. Ca și Roosevelt, fără a fi militar, a câștigat războaie grele; ca și Roosevelt, abil așa cum numai conștiința că lupți pentru bine te poate face, a determinat curente de opinie care păreau imposibile; ca și Roosevelt, venind de sus, a lucrat pentru cei mulți;

ca și Roosevelt, a fost stăpânit de o viziune universală a lucrurilor. Nu degeaba vede Ferrero în Cezar unul din primii „americani". Am adăuga : unul din acele personaje ale lui Wells, care gândesc și văd toate pe plan supranațional, la care inteligența și bunătatea sunt egale. Originalitatea unui Cezar sau unui Roosevelt constă în aceea că toate forțele minții și posibilitățile inteligenței practice sunt puse cu sinceritate în slujba dorinței de a face bine. Că metoda administrativă la care se gândea Cezar turbura tradițiile cele mai venerabile ale Romei era adevărat. Explicabilă era dar și ura unei aristocrații romantice și cinstite împotriva lui. Dar, la urma urmei, frazele lui Chateaubriand și ale lui de Maistre, oricât de frumoase, tot nu fac cât codul Napoleon.

Marea eroare a lui Breuil e de a fi căutat să justifice atitudini contemporane prin referiri istorice. Nu prin comparații, ci din examinarea timpului prezent trebuie să obținem întărirea dragostei noastre pentru libertate, motive din ce în ce mai precise și mai tari pentru a respinge dictatura și metodele ei. Să nu-l invocăm pe Brutus pentru că pe vremea lui problemele se puneau altfel și cuvintele de azi aveau alte înțelesuri. Să învățăm a iubi libertatea din experiență ; s-o prețuim convinși fiind că e bună acum, nu numai odinioară. Să disprețuim și să dușmănim tirania nu pentru ceea ce a fost cândva, ci pentru ceea ce am văzut deunăzi că poate face. Dacă iubim pitorescul istoriei ne putem pasiona pentru întâmplările din vremea lui Cezar și a lui Brutus. Dar dacă ne interesează filozofia ei, adică dacă o simțim destul de puternic pentru a o continua fără nicio soluție, să căutăm a o stăpâni. De dincolo de Styx umbra lui Marcus Iunius Brutus e oarecum nedeslușită ; pe malul cestălalt sunt destule imbolduri reale pentru a ne întări și a ne călăuzi în lupta neîncetată contra asupririi.

XIV (1947), nr. 2, febr., pp. 135-145 : Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 235-249.

Huxley, teist și romancier

A-l critica pe Aldous Huxley e ușor. A spune că ultima lui carte, *Time Must Have a Stop*, tipărită în 1945, e un roman slab nu cere aptitudini critice speciale. Dar nu mă voi lăsa ispitit de asemenea posibilități. Nici măcar nu voi asculta de simpatiile mele, care mă depărtează de Huxley. Viața, de a cărei față rea am luat cu prisosință notă, și practica deziluziilor m-au învățat să fiu obiectiv și înțelegător. Susțin că nepărtinirea e cu putință și că pentru mine nu e un efort cerebral, e un comportament firesc. Și când întrebuințez persoana întâia a singularului nu o fac în sens propriu, ci mă refer la oricine a fost pus în situația de a putea pricepe durerea altuia, de a și-o închipui și deci de a ierta, de a compătimi și de a judeca la rece și după criteriul strict al dreptății. De o asemenea imparțialitate, zic, sunt capabil. Nu mă fălesc cu ea, e o însușire, nu o calitate, și am dobândit-o independent de voința mea, de nu împotrivindu-mă.

De la ea voi porni având să vorbesc despre acest scriitor pe care dintr-un început nu l-am iubit, Huxley. Despre acest spirit de care sunt atât de departe voi spune numaidecât că e al unui om excepțional de inteligent și de cult. Inteligent și cult: sunt epitete pe care le întâlnim mereu și le întrebuințăm adesea. Dar aici își au înțelesul deplin și nu reprezintă calificative comode. Huxley e cu adevărat un om superior. El aparține acelei categorii de familii, fericite între toate, în care mișună somitățile, pentru care știința, talentul și celebritatea sunt bunuri comune, la care se îmbină perfect bunele maniere cu aptitudinile intelectuale, unuia din acele mici cercuri închise cu care se poate făli Europa cultă și rafinată, ca al savantului Berthelot, al ducilor de Broglie (inclusiv liniajul Necker-de Staël), al descoperitorilor Curie, al scriitorilor Mann sau Halévy. Familia lui Philippe Berthelot, înrudită cu cele mai de seamă ale republicii,

în special, evocă pe a lui Huxley. Philippe e fiul marelui chimist Marcellin, inventator al acetilenei sintetice, profet al științei, înmormântat la Panteon într-un același cavou cu soția lui. Giraudoux în *Bella* scrie că asemenea familii „nu se simt bine decât pe punctele magice unde metalele se contopesc, unde națiunile se unesc și nu iau în seamă răul în ciuda realității, așa cum nu iau în seamă ploaia sau ninsoarea în ziua în care hotărâseră să facă o excursie".

Pentru noi, privind din Balcani, ce încântător tablou: o desăvârșită libertate de gândire, posibilitatea de a face orice, accesul liber al tuturor comorilor pământului de la biblioteca lui British Museum la facultatea de a călători până la cel mai ascuns colț, medii culte, tipuri originale, în jur numai dezinteresare, muncă, ironie, grație și saloane perfecte, universități erudite, cluburi fanteziste... A! numai să vrei, lumea poate fi a ta. Printre acești fericiți aleși s-a numărat și Huxley, prin naștere și educație. Din tinerețea fragedă a fost pus de ai lui în contact cu știința cea mai înaltă, a dobândit relațiile cele mai utile și mai plăcute și creșterea cea mai aleasă. Și e drept să recunoaștem că împrejurări atât de fericite și zâne atât de darnice nu s-au irosit în zadar: Huxley a știut să se folosească de ele și să pună darurile cu care a fost înzestrat în aplicare. Ceva din farmecul societății libere și culte căreia aparține persistă neîncetat în opera lui. În *Two or Three Graces*, mai ales, simțim Europa aceasta în care el a circulat ca la el acasă; în John Pedley – care așteaptă în stațiile de frontieră ale marilor exprese internaționale ca să întâlnească cunoscuți – vedem pe un reprezentant al omului care a cutremurat lumea, pentru care Italia e tot atât de familiară ca și orașul natal, care se repede la Paris așa cum un altul s-ar duce la bodega din colț, modelul acelui „cetățean al lumii" care din golful Mexicului până la Neapole e la largul lui, care cunoaște toate sălile de concert, toate atelierele de pictori

și toate stațiile climaterice, căruia o carte de vizită îi e de ajuns drept pașaport.

A! e plăcut să poți înțelege și să fii liber, să trăiești în locuri frumoase cu cărți alese printre oameni interesanți și opere de artă. Da, viața poate fi bună.

*

Alegând drept manifestare a inteligenții și culturii sale calea scrisului, Aldous Huxley s-a dovedit un autor fecund, dar foarte inegal. Cele mai multe din nuvelele și romanele sale stau sub linia mediocrității sau exact pe ea (*Crome Yellow* e tipic). Altele sunt pur și simplu ilizibile (*Eyeless in Gaza* bunăoară). *Point Counterpoint* va rămâne fără îndoială în istoria literaturii europene, a secolului al XX-lea, mai cu seamă poate din cauza puternicii influențe pe care a exercitat-o: de la ea pornesc nenumărate încercări epice din zilele noastre. *Two or Three Graces* e o bucată încântătoare, o perfecțiune minoră, dar extraordinar de realizată, de seducătoare, de vie. *Brave New World* e un lucru absolut important și de calitatea cea mai bună. Există și unele nuvele izbutite (*The Gioconda Smile*). Dar Huxley e prin excelență un eseist. Acesta e genul în care spiritul lui bogat în cunoștințe de tot felul, plin de amintiri de călătorie, de citate din lecturi uriașe și atente, în care ironia lui necruțătoare, capacitatea lui de pătrundere și darul formulelor tari și al prezentărilor neconvenționale se pot evidenția mai în voie.

Cu toate acestea Huxley a ținut mereu să scrie romane. *Time Must Have a Stop* se prezintă tot ca un roman. În fapt e însă un eseu, mai precis o mărturie de credință. Căci în anii războiului Huxley, aflându-se în Statele Unite, s-a convertit. Aparținea unei familii de oameni de știință formați într-un timp în care bisericile mai aveau pretenții de dominare spirituală

și care deci erau prin ființa lucrurilor ostili misticismului. Bunicul lui Aldous fusese intimul lui Darwin. Iar Aldous se arătase mereu ca un spirit pur pozitiv, stând departe de credința sau practica religioasă, complet străin de astfel de preocupări. Dar omul era prea inteligent ca să nu simtă importanța fenomenului religios în istoria omenirii și-mi reamintesc un splendid articol al lui în care arăta cum timpurile noi nu suprimaseră sentimentul mistic, ci doar îl transpuseseră din domeniul metafizic în cel științific, cum idolatrizarea Societății și a Științei e forma nouă a unei străvechi porniri. De altfel și în *Brave New World* tema e aceeași: sociocrația și scientismul au înlocuit vechile religii, nu le-au suprimat esența. În anul 600 după Ford religia e socială și științifică, dar nu a dispărut. Doar forma ei superioară, cea solitară și spirituală, a făcut loc aspectului ei mai barbar, celui social și ritualist.

În două din volumele sale de eseuri (în *Proper Studies* și în *Ends and Means*) Huxley se ocupase pe larg de succedaneele religiei. Despre decadența religiei în timpul nostru scrisese că e numai aparentă și că altele sunt astăzi instituțiile care răspund veșnicelor nevoi religioase ale naturii umane. „Sentimentele și intuițiile de natură religioasă pot fi raționalizate prin forme al căror caracter religios nu se deosebește de la prima vedere." Religia a presupus mereu un ritual, un ascetism, un absolut, preoți, un sentiment de groază mistică. Toate aceste elemente persistă în succedaneele contemporane ale religiei: în divinizarea artei (succedaneu estetic), în superstiții (printre care se cuprind și modele medicale, furiile antiseptice), în cultul Statului sau al Națiunii (succedaneu politic), în cântecele în comun sau asociațiile gen Ku-Klux-Klan (aici persistă ritualul și spasmul colectiv), în glorificarea Afacerilor și a Banului (cum o face etica americană), în medici sau artiști (când sunt priviți ca adevărați împlinitori ai unui sacerdoțiu).

Cunoșteam aceste judicioase observații ale lui Huxley. Surpriza rămâne totuși mare. E adevărat că și Psichari, nepotul lui Renan... Dar în Huxley văzusem mereu pe admiratorul înfocat al veacului al XVIII-lea. Cu greu puteam întrezări aici tendințe neomistice. Îl uitam pe Mesmer? Oricum, *Time Must Have a Stop* e proclamarea adeziunii la ideea supranaturalului. La care anume?

*

Cazuri celebre de convertire au fost desigur destule, de la Tertulian la Pascal. Mai aproape de noi, o întreagă generație de gânditori francezi – a căror însemnătate nu justifică o apropiere cu numele de mai sus – a dovedit influența crescândă a Bisericii Catolice după trecerea crizei provocate de libera cugetare. Huxley însă nu se declară partizanul niciunei Biserici. El rămâne în cadrul unui teism pur, fără vreo precizare culturală. Pe Dumnezeu îl numește, dar fără a-l defini. Singura lui exemplificare e comparația cu o Lumină strălucitoare, misterioasă, care cheamă la ea cu o rece și învăluitoare persistență. Și cu o Prezență, o Liniște. Crezul religios al lui Huxley cuprinde afirmarea veșniciei și a spiritualismului. Privit mai atent, se arată neîndoielnic ca un fel de teozofie, una din acele numeroase teorii mistice care abundă în Statele Unite; sunt toate inspirate din vocabularul indianist. În aceste sisteme e „de stil" să nu spui lege, ci *Dharma*, nu cale, ci *Tao*; Dumnezeu se cheamă *Ground*, ceea ce s-ar putea traduce prin temelie. Acest *Ground* e imanent și transcendent și e principiul nedezvăluit al oricărei dezvăluiri. Ființele omenești pot iubi și cunoaște Temeiul; și deveni, trecând de la ipostaza virtualității la aceea a actualității, identificați cu temeiul. Înfăptuirea acestei supreme identități e scopul final al existenței.

Un astfel de limbaj nu ne e necunoscut. În Statele Unite e auzit des. E al tuturor acelor numeroase secte și școli cărora le

plac termenii indo-budiști și atmosfera ezoterică orientalistă. Klages și Keyserling l-au răspândit. E al lui Krishnamurti, Mrs. Besant și H. P. Blavatsky. E una din fețele teozofiei, teism cu nuanțe de revelație prin inițiere. Mărturisesc că, fără a contesta sinceritatea adepților în general și buna credință a ilustrului convertit în special, privesc cu oarecare răceală acest potop de vorbe mari și această silită traducere într-un vocabular special și grandilocvent a unor vechi sentimente și vechi noțiuni. Sunt și, într-un anumit fel, dezamăgit că Huxley, prefăcându-se sufletește, nu a găsit altceva decât soluția care sta la îndemâna tuturor doamnelor din înalta societate americană dornică de misticism elegant și de religiozitate originală. Puerilitatea, la oamenii deștepți, e supărătoare.

*

Time Must Have a Stop e un titlu incontestabil frumos. Luat din Shakespeare (ca multe din titlurile volumelor lui Huxley), exprimă necesitatea oricărui om de a căuta să oprească timpul stârnit mai de sus și fără voia lui. Dorința există de când lumea și e adânc umană. Prins în vârtejul timpului, omul vrea totuși să i se sustragă. Să iasă din cotidian și mărunțiș; din el însuși. Să treacă dincolo, să stabilească legătura cu divinul. Numai în afara timpului, unde distincția dintre trecut, prezent și viitor, atât de dureroasă, n-ar mai exista, se poate concepe fericirea. E tema romanului lui Proust, soluția regăsirii timpului pierdut. În cartea lui Huxley diferitele personaje caută fiecare în felul lui să oprească timpul. De Vries prin planuri despre sociocrație și organizare. Sebastian Barnack prin poezii și elenism. Mrs. Gamble prin ședințe de spiritism. Iar Bruno Rontini, cheia romanului, prin bunătate și religiozitate. Numai cel ce s-a făcut pe el însuși bun poate trece la teribila încercare de a face și pe ceilalți buni,

spune acest Rontini, despre care aflăm prea puține. E anticar de meserie (mai mult parcă *pour l'amour de l'art*, căci e amator de cărți vechi și bune), oarecum antifascist și înrudit cu familia engleză Barnack. Are și un discipol. La sfârșit cade greu bolnav, e îngrijit de poetul Sebastian și moare, alături de el, asigurând, prin pilda ce dă, adeziunea lui Sebastian la noua religie. Huxley deci oprește timpul prin recunoașterea dumnezeirii și a veșniciei. Spiritualismul, iată deviza.

Unul singur dintre eroi o contestă fățiș. E Eustace Barnack, hedonistul, omul care a rezolvat problema hotărându-se să trăiască din plin, să guste farmecul vieții la Florența într-o vilă splendidă, mâncând cele mai delicioase feluri, fumând cele mai aromate țigări de foi, bând cel mai vechi coniac, circulând cu cea mai frumoasă mașină. Eustace Barnack nu e câtuși de puțin un om vulgar sau prost. Dar trăiește numai pe plan material și nesocotește cu totul spiritualul. Îi place arta, o înțelege. Ce transcende însă viața vizibilă îi e străin. De aceea, după moarte, va suferi groaznic. Degeaba Dumnezeirea – Lumina aceea insistentă, inevitabilă și cuprinzătoare, Prezența aceea atrăgătoare și teribilă – îl va chema. Va refuza, se va piti în amintiri lumești. Și ca rezultat va ajunge una din acele biete ființe nedeslușite care răspund chemării meselor de spiritism. Bătrâna Mrs. Gamble va organiza ședințe și Eustace Barnack va fi oricând prezent, căutând prin câteva clipe de contact (obținut prin mijlocirea unui medium caraghios) cu lumea să-și redea iluzia vieții și să scape de prezența Luminii.

Așa că *Time Must Have a Stop* e un fel de apolog religios. Analogia cea mai izbitoare i-o găsesc cu bine cunoscutul *Colind de Crăciun în proză* al lui Dickens. Și acolo materialistul Scrooge e vizitat de spirite în noaptea sfântă și, trezit din aparențele realității, e convertit la înțelegerea binelui și trăinicia supra-pământescului. Desigur, am fost cel dintâi să mă mir de o

asemenea comparație. Dar lectura îmi întărea convingerea că Huxley a reluat – în genul lui (gen tăios, pestriț, sarcastic, neavând nimic de-a face cu bonomia uriașă a lui Dickens) – tema cea veche. Numai că, spre deosebire de cazul Scrooge, la contemporanul nostru eroul nu se lasă convins; cel ce ascultă lecția e poetul Sebastian, a cărui viață, după moartea lui Rontini, va fi cu totul schimbată, care va crede în suflet și nemurire, în viața de apoi și biruința spiritului. Chiar și pilda lui Dickens e așadar reluată. Până și teoria că toate faptele noastre produc consecințe serioase ce scapă de sub controlul nostru (că deci trebuie să fim buni pentru ca nu cumva cu acte necugetate să provocăm nenorocirea altora) apare aici ilustrată prin încurcătura provocată de desenul lui Degas vândut de Sebastian care, fără a comite un act necorect, se pierde totuși într-un noian de minciuni.

*

Dar în afară de Bruno Rontini și de paginile despre spiritualitate îl regăsiră în 1945 pe Huxley cel care îl cunoaștem, cu aceleași defecte și calități. Vom afla deci și în *Time Must Have a Stop*, romanul unui proaspăt teist și al unui vechi estetizant, foarte numeroși termeni muzicali; ne vom împiedeca de *pianissimo* și *senza expressione*; vom întâlni pe toți pictorii italieni ce pot fi; vom da de câte citate din Shakespeare și poeții englezi pot încăpea într-un volum; vom fi puși în curent cu cele mai diferite descoperiri și cele mai noi ipoteze științifice. Vom pluti în enciclopedism. Așa e Huxley. Și firește nu vor lipsi acele câteva cuvinte tari și crude prin care el ține probabil să demonstreze că e un om modern și neconvențional care nu se teme de adevăr și vorbește fără înconjur. Vom citi prin urmare iarăși, și cu aceeași nesfârșită uimire, cu aceeași precisă silă, „excrement", „fornicațiune", „împerechere". Acesta e un

punct asupra căruia nu m-am putut niciodată lămuri. Cum oare un om atât de fin și de instruit poate fi atât de „elementar"? Cum oare un iubitor al veacului al XVIII-lea poate uita într-atâta bunul simț și simțul ironiei? E de necrezut. Nici suta de ani de puritanism agresiv prin care a trecut Anglia nu-mi poate îndreptăți astfel de ieșiri. „Anti-victorianismul" lui Huxley, neîncetat, care văd că mai persistă, deopotrivă de brutal și de vivace după al doilea război mondial, mi se pare exasperant. În Franța asemenea lucruri nu se văd. La un autor subtil de nivelul unui Huxley asemenea naivități scandaloase nu se pomenesc.

Time Must Have a Stop mai rămâne pe linia huxleiană obișnuită și prin neistovitul ton rece, înțepat al autorului, prin ironia lui ucigătoare, prin compoziția abstractă și exteriorizarea prețioasă. Impresia obținută e aceea de operă factice (exact ca la *Caves du Vatican*). Mai e și senzația de oboseală pricinuită de un necontenit torent de observații inteligente. Prea multe vorbe, prea multe citate, prea multe aluzii, rezultatul e un fel de cocktail intelectual. S-ar părea că suntem într-un salon unde toți oaspeții sunt tare sclipitori dar foarte acri (iar gazda are o memorie care nu iartă). Sau ca și cum am răsfoi un Baedecker, un fel de ghid cultural bine întocmit, dar artificial, rezumativ, prea vrând să spună totul. Cum ajunge un scriitor atât de bine pregătit să evoce un Baedecker sau o cocktail-party e un mister. Să fie oare că fără puțină căldură arta e condamnată? Se prea poate. Simpla inteligență, mecanismul pur al intelectului nu pot dăinui opere artistice. Asemenea lucrări rămân delicate jocuri ale minții, fantoșe înghețate, interesante dar neatrăgătoare.

*

În fața lui Bruno Rontini, opus lui, stă Eustace Barnack. Dar dacă scepticismul și relativismul au făcut loc religiozității spiritualiste, mai persistă și astăzi la Huxley un aspect al lipsei de entuziasm. Eustace Barnack și autorul însuși propun (autorul, paralel cu a contopirii în divinitate) o altă teorie: a individului care dorește ca politica și religia să-l lase în pace. Plictisit de sisteme, ambiții și fanatisme, obosit și dezgustat de toate, el râvnește numai la a-și trăi viața în liniște și tihnă. Orice doctrină care urmărește să-l facă cu sila mai bun decât e, să-l fericească cu dinadinsul, să-l îndrepte fie că vrea sau nu, îi inspiră, oriunde ar fi ea așezată pe eșichierul politic, o egală repulsie.

Prototipul acestui fel de a vedea lucrurile, Eustace Barnack, e desigur condamnat de autor. Toate aprobările lui merg către Bruno Rontini, un activist al binelui, câtuși de puțin un teoretician al indiferentismului. Cu toate acestea, deodată cu ideea propovăduirii noii religii, își face loc în ultima carte a lui Huxley și sentimentul acesta al lasitudinii, sentiment gingaș și destul de periculos, care cuprinde într-o aceeași negare orice politică, orice efort, orice apărare. Există un ins apolitic de care mi-e frică; e acela care, când barbaria pornise să subjuge continentul nostru, declara că toate sunt egale și că n-avem dreptul să condamnăm. (Sau care nu declara nimic și trăia mai departe ca și cum nu s-ar fi întâmplat ceva.) Plictiseala apoliticului de bună-credință e explicabilă, o înțeleg, dar cred că nu e cinstit să nu vrei să distingi. Vorbeam mai sus de imparțialitate. Or, e bună. E ușor să simțim dezgustul. Se mai cuvine să fim și drepți și să știm a ne stăpâni și a deosebi unde e cauza de care nu trebuie, orice ar fi, să ne despărțim.

A pune greșelile oamenilor, exagerațiile sau prostiile lor, sectarismul lor ridicol sau vădite lor incomprehensiuni mai presus de ceea ce simțim că e bine ar fi o lipsă de seriozitate. Ar mai fi să facem jocul celor interesați, care scot în vileag erorile și se cutremură numai pentru ca să tragă foloase partizane de pe urma compromiterii adversarului în ochii opiniei publice moderate. Acest joc nu-l putem face. Ar fi cât se poate de grav. Vigilența noastră bilaterală ne face să judecăm cu nepărtinire toate părțile și ne mai obligă să respingem indiferența și plictiseala (justificate, din nefericire) și, de bună-credință fiind, să persistăm în luarea acelor atitudini și în conformarea la acele fidelități ce ni se par legate de ideea adevărului. Nepăsarea, sau chiar obiectivitatea, în lupta dintre bine și rău e inadmisibilă. Nicio categorie de monopolizatori nu poate să ne abată din drum ; pe deasupra dezamăgirilor momentane și locale, nu e îngăduit nimănui să cedeze, alunecând spre o facilă renunțare. Vasăzică astfel rezolvă Huxley lucrurile ? Prin teozofie și dezgust general ? Ei bine, afirm că nu e drept.

*

Dar tot dreptatea e aceea care ne silește să reamintim circumstanțele personale speciale care au înlesnit convertirea lui Huxley și care o explică într-o anumită măsură.

În volumașul *Arta vederii* el ne arată că de la vârsta de șaisprezece ani a fost grav bolnav de ochi. Prin 1939 vederea, care nu încetase de a fi foarte slabă, i se slăbi și mai mult. Orbirea părea aproape sigură. („Și ce m-aș fi făcut în lumea asta dacă nu mai puteam citi ?") Tratamentele oftalmologilor celor mai reputați se dovediseră inutile ; ochelari cât de puternici nu-i mai erau de niciun folos. Atunci Huxley a cunoscut prin Mrs. Margaret D. Cobett, din California, sistemul defunctului dr. W. H. Bates care inventase un tratament de reeducare a

vederii. Medicii luaseră în râs pe dr. Bates și metodele lui. Dar Huxley afirmă că datorită lor a reușit nu numai să evite cecitatea, ci să-și amelioreze considerabil văzul.

După teoria dr-ului Bates, așa cum e rezumată de Huxley, ochelarii nu sunt buni pentru că nu schimbă nimic, nu vindecă, ușurează doar simptomele fără a merge până la cauză. Bates pune accentul nu pe tratamentul local fiziologic, ci pe elementul mintal, volițional, spiritual al terapeuticei. Vederea se face prin organul numit ochi, dar rămâne în fond un act mintal. Ceea ce trebuie, prin urmare, e un tratament care să ducă la o mai bună funcționare a vederii; când aceasta se face greșit, trebuie o reeducare a ei.

Pentru a obține funcționarea normală a ochilor, Bates propune stări de relaxare. Ochiul se destinde prin diferite exerciții, din care cele mai importante sunt: *palming* (acoperirea ochilor cu palmele mâinilor, capul sprijinindu-se pe coatele așezate pe o masă), *sunning* (expunerea ochilor la soare în mod cumpătat), *swinging* (balansarea capului), *flashing* (pacientul își aruncă privirea cu repeziciune asupra unui punct fix după ce-și ținuse ochii închiși) și *shifting* (schimbarea direcției privirii). Mai există exerciții de respirație (care provoacă ameliorarea circulației sângelui în vasele din apropierea ochilor), clipiri sistematice din ochi (care produc o ușoară și binefăcătoare lăcrimare), folosirea metodică a memoriei vizuale și a imaginației, și altele.

Cât intră aici elementul de credință personală și cât o reală terapeutică cu posibilități de aplicare generală e firește imposibil de spus. E cu putință ca turburări *funcționale* să fie remediate, măcar parțial, pe căi educative (adică psihice). Dar celelalte? Oricum, era de datoria noastră să luăm în considerație această circumstanță din viața lui Huxley. De la „miraculoasa vindecare" pornesc și convertirea lui Huxley și *Time Must Have a Stop*

(dintre figurile căreia una, Mrs. Gamble, e oarbă). Eu unul, o repet, înțeleg orice durere, orice soluție. Asupra sistemelor cu pretenții de generalizare cred însă că e de dreptul meu să pot face, cu severitate, toate rezervele.

*

Pe romancierul Huxley realizarea din 1945 nu ni-l arată în progres. Tot *Point Counterpoint* rămâne opera lui cea mai reușită. Pe teoretician ni-l prezintă sub aspectul nou și surprinzător al omului supus religiei.

Această religie o considerăm: mai întâi alăturată unei teorii a indiferenții extinsă în chip nedrept și acolo unde nu trebuie; apoi, înfățișată sub forma destul de primitivă și de superficială a unui vag teozofism indianist cu caracter monden american; în sfârșit, tare neprecisă, apărând mai mult ca o reacțiune împotriva pozitivismului care a reușit să triumfe în rândurile celor mai mari mase și n-a mai prezentat în ultimul timp niciun farmec pentru un dărâmător de idoli.

Cocteau, în prefața uneia din recentele sale piese bulevardiere, vorbea de „locul rece de pe pernă". Dacă până la un anumit punct revoluția reprezenta noutatea, mai apoi revenirea la trecut a putut trece drept atitudinea originală, proaspătă, plăcută ca, pe o pernă, colțul rămas neîncălzit. Huxley dă de bănuit că și el fuge de ceea ce e comun; de aceea proclamă misticismul când vede că pozitivismul nu mai e ceva senzațional, ci o banală realitate. În iubitul meu La Bruyère găsesc, ca mai totdeauna, frazele lămuritoare. Despre perspectiva morții, deslușindu-se pe măsură ce viața trece, scrie: „c'est une chose bien sérieuse que de mourir."*

* „A muri e un lucru foarte serios" (fr.) (*n.ed.*).

Despre tipuri mintale ca Huxley arată că „l'esprit fort ou n'a pas de religion, ou se fait une religion"*.

În sfârșit, despre tendințele intelectualului care vrea să rămână original cu orice preț, care caută mereu locul nou, afirmă: „Il y a des hommes qui attendent à être dévots et religieux que tout le monde se déclare impi et libertin; ce sera alors le parti du vulgaire, ils sauront s'en dégager"**.

Nu degeaba lectura clasicilor îmi dă amețeală, uneori parcă prevestesc până și detaliile, atât a fost clarviziunea lor de perfectă. Citatul din urmă rupe ultimul văl de pe fața textului huxleian. Se desprinde silueta omului care trece pe alte poziții când cele cucerite nu mai oferă gustul picant al începuturilor. Atâta doar că arta, mai pretențioasă ca viața și mai dezvăluitoare de adevăr, mai necruțătoare în evidențierea atitudinilor forțate, reduce convertirea lui Huxley la proporții destul de mici. Forma artei e o convenție. Dar la baza ei nu poate sta decât o indiscutabilă, o mare sinceritate.

Boala de ochi nu pare a fi o explicație hotărâtoare, mai rămâne un vădit element de artificialitate. Or, poți fi afectat în viață, în artă nu. Așa fiind, să recitim *Point Counterpoint*, romanul unei generații, al celei de după războiul din 1914-1918, al epocii prosperității, roman enciclopedic în înțelesul și bun și rău al cuvântului; să reluăm *Two or Three Graces*, unde întâlnim farmecul în starea cea mai curată, și o bună voie, un entuziasm cuceritoare; sau *Brave New World*, unde apar, prezentate cu seriozitate, îngrijorările cele mai acute și mai legitime ale omului liber – cele trei cărți, adică, în care Huxley, pe cele două mari

---

* „Liber-cugetătorul fie n-are religie, fie își face o religie" (fr.) (*n.ed.*).

** „Există oameni care pentru a deveni cucernici și religioși așteaptă ca toată lumea să se declare necredincioasă și libertină; va trece atunci drept opinia plebei, și ei vor putea să se scuture de ea" (fr.) (*n.ed.*).

moduri ale exprimării artistice, cel grav și cel ironic, e sincer cu el însuși și cu noi.

XIV (1947), serie nouă, nr. 3, martie, pp. 77-86: Comentarii critice. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 39-47, și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 127-139.

Romanul-fluviu al lui Georges Duhamel sau limitele moderațiunii

„Son souverain bien, il le connaît depuis l'origine: il le met dans la pleine et sûre jouissance des sentiments modérés."*

Jean Prévost

Iubitorii de cultură franceză din generația mea îl urmăresc de mult pe Georges Duhamel. Eram prea tineri ca să putem lua contact cu cărțile ce i-au fost inspirate de primul război mondial (*Vie des martyrs* și *Civilisation*) sau să ne bucurăm de premierea celei din urmă de către Academia Goncourt în 1918. Dar mai târziu le-am citit și negreșit că ne-au impresionat. Ne-am familiarizat și cu Salavin, acest erou așa de tipic francez cu tot aspectul dostoievskian (evidențiat de Jean Prévost) și atât de izbitor intelectual. Au fost mai multe volume cu note de călătorie (obiective și dovedind o minte deschisă). După aceea ni s-a arătat un Duhamel foarte violent care prezenta în *Scènes de la vie future* civilizația americană, în lumină de apocalips, ca pe o uriașă întreprindere de corupere a sufletului omenesc, ca pe o metodă sigură de surpare a unei vieți sociale blânde. Părăsind

* „Bunul său suprem, el îl cunoaște dintru-nceput: îl așază în desfătarea plenară și sigură a sentimentelor moderate" (fr.) (*n.ed.*).

cadrul Statelor Unite, Duhamel mergea mai departe: punea însăși problema industriei și, cu o aceeași furie dezlănțuită, condamna tot ce era produs mecanic. Rămăsesem dezorientați. Duhamel nu punea problema civilizației industriale, ci ataca direct mașinile, ca oamenii din *Erewhon*. Văzusem aici nu o atitudine culturală, ci o fobie. Paralel, Duhamel desfășurase și o activitate literară pe care am califica-o, în lipsa unui termen mai adecvat, de practică. Dase sfaturi de purtare scriitorilor, scosese în evidență lipsa de eleganță pe care o constituie autografele date din complezență unor necunoscuți, stabilise tot felul de reguli pentru omul de litere și-i apărase interesele activând în asociația profesională a scriitorilor francezi. Cam în același timp poetul, dramaturgul, romancierul făcea loc tot mai mult eseistului, călătorului, cercetătorului fenomenelor spirituale ale țării lui și ale lumii. Din generația noastră unii se depărtaseră de Franța. Situația lor era mai ușoară și mai aducătoare de senzații tari. Cu fraze mari, amatorii de misticism îi desfătau, le promiteau nespus, îi plimbau în zone amețitoare; ca rezultat, și cititorii rămâneau cu o aureolă de oarecare farmec, un fel de vrajă turbure. Pentru ceilalți, lucrurile prozaice, precise, exigente, importante, erau mai grele. Să cauți dreptatea este o muncă ostenitoare; cine i se dedă nu poate oferi un spectacol încântător. Duhamel, devenit academician, lua un ton oficios. Printre chemări, ispite și abise, scriitorul (reprezentând îngrijorata Franță) căuta un drum totodată mijlociu și propriu. Inamicul mașinilor încerca să precizeze că nu împotriva lor, ci împotriva întrebuințării lor într-un anumit fel a scris. La izbucnirea războiului, călcându-și pe inimă, avea să vorbească la radio.

Se împlineau atunci șapte ani de când Duhamel începuse publicarea romanului-fluviu intitulat *Chronique des Pasquier*. Urmând exemplul lui Roger Martin du Gard, făcând la fel ca Jules Romains, el adopta genul acesta pentru a-și fixa într-o

operă masivă poziția culturală și crezurile. O asemenea operă, prin proporțiile ei, prin caracterul ei de mărturisire, prin intențiile ei rezumative se prezintă ca un moment de cea mai mare însemnătate în viața unui artist. Ea va arăta, pe scurt, esența străduinței unei vieți. Din ea se va desprinde (mai bine ca în poezii, drame sau articole) omul așa cum e și creatorul așa cum a reușit să se făurească. Dintr-o asemenea încercare e greu să ieși prin orice fel de subterfugii, e exclus ca acest suprem examen să nu te silească a-ți da măsura exactă, să nu-ți stabilească o definitivă fișă de identitate literară și omenească.

Volumele din seria Pasquier (ce aveau să fie zece la număr) își succedau regulat în anii premergători ai catastrofei. În plin război a apărut al nouălea. Cel din urmă a fost dat publicității în 1945. El îngăduie privirea în întregime a scriitorului, judecarea lui. Alții, mai fericiți, decât credincioșii iubitori ai culturii franceze, au avut prilejul de a se înflăcăra mai des. Pentru noi, rezumarea operei lui Georges Duhamel, considerarea ei în ansamblu și cu dorința de a preciza cât mai definitiv pozițiile și de a determina cât mai obiectiv valorile constituie o întreprindere nu desigur neplăcută, dar aducătoare de unele decepții și darnică mai ales cu senzația că trebuie să știi să te mulțumești cu cât ți se poate da. Duhamel, așa cum această *Chronique des Pasquier* îl dezvăluie într-o lumină finală, rămâne un personaj cultural foarte interesant, dar mijlociu din mai multe puncte de vedere. Acest teoretician al moderațiunii e de fapt o fire destul de aprinsă (Laurent spune doar că seamănă cu neastâmpăratul lui tată tocmai din punctul de vedere din care ar voi să fie cât mai depărtat de el), dar ale cărei posibilități de pricepere și inițiativă cunosc limite. Unele din aceste limite sunt firești, altele provin din hotărârea artistului. Romanul-fluviu, oglindă fidelă și măritoare, ne va da imaginea pentru justa apreciere a căreia ni se va cere bună-credință, multă, atenție, știința nuanțelor. Dar chiar

dacă limitele ni se vor părea destul de supărătoare, vom ști să nu ne lăsăm cuceriți de vorbe fără sens; tot aici, în seriosul izvor francez, vom găsi imbolduri și mângâieri. Elucubrațiile cu consecințe tragice care au reușit să scoată din făgașul rațional pe amatorii de misticism, fie ele cât de amăgitoare, nu vor putea întuneca solida, puțin aspra lumină a luciditații.

Dacă-l privim îndeaproape, romanul-fluviu al lui Duhamel apare ca un roman al moderațiunii înainte de orice. Moderațiunea e scopul ultim al autorului, pe ea o urmărește din ce în ce mai intens în viață, din ea își face un crez politico-social, pe ea vrea s-o dea ca temelie operei lui artistice capitale. De aceea eroul romanului-fluviu va fi un intelectual francez care nu e nici credincios nici anticlerical, care se bizuie pe știință dar nu exclude idealul, însuflețit de un spirit realist dar și capabil să fie duios, chiar milos. Deși e un om de laborator, Laurent Pasquier mărturisește că e mereu inimos, că toate obiectele pe care le studiază le privește cu drag. În consecință romanul va aparține genului realism afectuos, inaugurat de Alphonse Daudet. E de la sine înțeles că o mare lucrare epică franceză cu greu n-ar putea fi clădită, astăzi, pe temeiuri realiste. Dar la Duhamel acest realism e și el moderat, îndulcit, sensibilizat prin delicate abțineri sau adaosuri. Limba pe care o folosește (și care e una din cele mai curate, mai perfecte ce pot fi, ca și a lui Gide sau a fraților Tharaud) contribuie și ea la înlăturarea oricăror asperități, la crearea, în plină și aprigă discuție asupra banilor, a unei atmosfere duioase.

În concepția asupra vieții și a lumii apare esența gândirii autorului; nu prin minuni poți crea, spune Laurent Pasquier, ci prin muncă, prin străduanie. Romanul-fluviu înlătură deci supranaturalul și vrea să puie tot accentul pe realitățile lumești. Nu sunt ele, singure, prea crude? În depărtare se distinge figura

marelui Pasteur: iată, și el a muncit din greu, s-a zbătut, dar nu s-a acrit. Aceasta e imaginea traumatică a operei: omul de știință atent, serios, dar nu lipsit de căldură omenească și acele trăsături din care privitorii să poată extrage un elan, o mângâiere, o speranță.

Moderațiunea trebuia evidențiată prin cazuri practice ale epocii în care se desfășoară acțiunea cărții. O vom vedea deci între știință și credință, eroii fiind împărțiți în mod aproape egal asupra acestei chestiuni. Raymond Pasquier, tatăl naratorului, e un înflăcărat discipol al doctrinei Științei salvatoare. Dar e un personaj foarte dubios pentru care fiul are doar, în cel mai bun caz, ironie. Cécile, Cécile cea mult iubită și adorată, se va converti și va deveni o credincioasă din cele mai perfecte. Mama va rămâne pe o linie medie. Ceilalți, în majoritatea lor, vor sta departe de preocupări religioase. Laurent va declara până la sfârșit că, spirit pozitiv fiind, nu poate crede. Și, cu toate prezicerile contrare ale prietenului său, Justin Weill, nu va reveni în sânul bisericii. Totuși, cu desăvârșire greșit nu a fost Justin Weill. Duhamel aparține generației în care cazurile de regăsire a credinței sunt numeroase. E generația în care mulți au trecut de la scientism la catolicism. Între aceste extreme Duhamel a stăruit să rămână neangajat; o aprobă, o invidiază poate pe Cécile, o dă ca exemplu, dar nu se schimbă. De altfel, între religiozitate și necredința gen Pasquier sunt deosebirile mari? Câtuși de puțin. Cécile se roagă pe un ton foarte logic și raționalist. „Doamne", declară ea, „voi îndura tot ceea ce îmi vei cere, dar nu anumite lucruri pe care nu mi le vei cere pentru că ar fi nedrept și tu nu ești nedrept". El nu concepe ca adevărații sfinți să se astâmpere nici în rai: vor coborî desigur în gheenă și vor mângâia pe cei sortiți flăcărilor și chinurilor.

Tot moderat va fi Duhamel într-o altă problemă capitală pentru intelectualitatea franceză a vremii lui, în controversa dintre rațiune și intuiție.

Cei doi „maeștri" ai lui Laurent Pasquier, profesorii cu care își pregătește tezele în anul 1908, vor simboliza cele două atitudini posibile. Unul, Nicolas Rohner, profesor la Sorbona și membru al Institutului Pasteur, va fi strict raționalist, va spune că ajunge în domeniul cunoașterii inteligența pură, neînsoțită de vreo altă facultate. Celălalt, Olivier Chalgrin, profesor la Collège de France, va adopta o poziție mult mai mlădioasă, se va face reprezentantul bergsonismului. „Numai rațiunea", exclamă Rohner. „Pentru noi, oamenii, totul trebuie să se poată lămuri prin rațiune și numai prin rațiune." „Câtuși de puțin", răspunde Chalgrin. Recunoaște și el că e un om al veacului al XIX-lea, al acelui veac care va rămâne al raționalismului triumfător. Dar triumfurile nu predispun niciodată la moderație și triumful rațiunii n-a știut să fie nici modest, nici măsurat. Ca o consecință a exceselor trecute, a numeroaselor secole de opresiune sălbatecă și ruguri, rațiunea s-a arătat și ea exagerată când s-a văzut puternică. Dar răzbunarea n-are ce căuta când e vorba de Galileu. Pe Galileu nu-l răzbuni, îl slăvești și îl urmezi. Succesul ei a făcut pe oameni să creadă că rațiunea e atotputernică. Au conchis că poate lămuri totul, că trebuie să lămurească totul. Desigur, continuă Chalgrin, a spune dinainte că rațiunea nu poate face orice înseamnă să deschizi poarta visărilor. Dar nici nu poți afirma că rațiunea poate orice, ar fi o nouă superstiție, o nouă barbarie. Pe raționaliștii extremiști Chalgrin îi consideră fanatici și vorbește de „catechismul" lor. Dar nu e acesta limbajul neotomiștilor? N-are deci Rohner dreptate! Nu e Chalgrin un simplu neotomist? un savant care a trecut în rândul misticilor? Desigur nu, moderațiunea lui Duhamel e prea atentă. Chalgrin e un bergsonist stăpânit și împăciuitor, el dorește doar ca raționalismul să nu se mai considere ca adversarul înnăscut al recunoașterii intuitive, mistice, religioase sau poetice. Discipolului său îi recomandă să înfăptuiască,

dimpreună cu tovarășii lui de generație, această operă. Ceea ce Duhamel a și făcut, căci e vădit că simpatiile lui merg către Chalgrin, nu către Rohner. Nedepășind însă niciodată fragilele margini dincolo de care intuiționiștii decretează falimentul rațiunii, așa cum în dezbaterea dintre spirit și materie nu a condamnat cu desăvârșire pe cea din urmă. Oricât ar fi atras omul de spiritualitate și oricât, pe de altă parte, s-ar impune materia savantului cercetător, între ele Laurent Pasquier va fi, ca de obicei, la mijloc. Dezgustat de apologia banului pe care i-o face fratele său Joseph, Laurent, hotărât să afirme supremația valorilor intelectuale și măreția spiritului, jură că va rupe prima hârtie de o mie de franci pe care o va stăpâni vreodată. Ziua aceea vine, Laurent cere fratelui să-l însoțească într-o plimbare, sare în apa Senei și aruncă mia. Îngrozit, Joseph asistă neputincios, de pe mal, la acest gest „absolut". E prea târziu, faptul s-a împlinit, își spune Joseph înapoindu-se acasă. Laurent, totuși, a fost mai moderat decât ar fi putut spera fratele lui mai mare căci, posesor a două bilete de câte cinci sute de franci, a sacrificat doar unul din ele, rămânând la exacta jumătate a drumului dintre extreme. Tot astfel când se va duce mai târziu la clinica institutului Pasteur unde e internată o bolnavă de anghină pe care o venerează pentru că s-a jertfit în interesul științei și căreia îi sărută mâna, nu uită să ia de îndată după aceia toate măsurile și precauțiunile impuse de igienă.

Da, suntem la jumătatea drumului. Leprosul e sărutat, dar mâna ține sticluța cu dezinfectantul. Din o mie de franci păstrează cinci sute, nu se știe, vor fi poate de folos. Soluția lui Duhamel e practică și serioasă, chiar dacă nu e înconjurată de aureola absolutului. Rămâne la jumătatea drumului, dar nu echivalează niciodată binele cu răul. Dar de ce nu-și vede de treabă și promite fapte eroice pe care nu le va putea împlini? Nu era mai simplu să nu jure distrugerea hârtiei de o mie de

franci? Desigur, dar *Chronique des Pasquier* e un neîncetat roman al aspirațiilor spirituale. Totul aici tinde spre ceea ce e superior în ființa noastră. Instinctul către eroism, chiar de va rămâne numai parțial realizat, e sincer și frământă mereu pe oamenii care nu se mulțumesc cu simpla viețuire.

Iată-i, bunăoară, pe tinerii care alcătuiesc grupul de la Bièvres. Sunt cu toții în jurul vârstei de douăzeci și cinci de ani. Sub imboldul lui Justin Weill, poetul, idealistul, individul mereu stăpânit de idei și entuziasme, mereu însuflețit de cauze și devotamente (își va încheia viața pe front), șase prieteni decid, nici mai mult nici mai puțin decât să se retragă din sânul societății, să trăiască de pe urma unei munci manuale și să se consacre preocupărilor spirituale. Într-o casă de țară nu prea departe de Paris ei întemeiază un fel de falanster și o imprimerie căreia îi vor da numele „Deșertul". Experiența, cum era și firesc, se va solda cu un faliment total. Viața pură și liberă, meseria manuală și meditațiile spirituale vor face curând loc certurilor, micilor neplăceri, marilor greutăți financiare, finalei oboseli și descurajări. Se vor despărți. Dar nu are importanță faptul, ci însemnată continuă a fi naiva și grandilocventa lor încercare, hotărârea absurdă de a înfrunta legile elementare ale soartei citadine. Așa e mereu în cursul romanului-fluviu; se simte strădania omului dornic de exerciții spirituale (e vorba doar de autorul lui Salavin). În această tendință se cuprind și următoarele două fraze tipice: „Nu, nu vreau să mă odihnesc. Am intenția să nu mai mă odihnesc vreodată, e prea greu s-o iei iarăși din loc" și: „Îmi vine în gând că luăm cu ușurință asupră-ne unele greșeli, că ni le atribuim pentru a răpi soartei ceva din oroarea și stupiditatea ei."

Acestea sunt, acestea nu pot fi decât reflecțiile unui intelectual. După cum cele zece volume nu alcătuiesc decât un roman al intelectualității de la început până la sfârșit. De când

era copil și locuia lângă Jardin des Plantes, lui Laurent Pasquier cartierul acesta de muzee, școli și spitale, lumea aceasta de medici, scriitori și savanți i se pare „sfântul imperiu". Vorbind despre Joseph, cel ahtiat numai după bani, autorul îl arată exclus din „ținuturile spiritului". Același Joseph îi pomenește cu supremă ironie de „raiul pământesc unde șerpii mângâie mieii, cu frumoase cărți de latină și greacă atârnate de arborele cunoștinței." Laurent rămâne neclintit și-și afirmă credința mai departe. „Da, latina și greaca, de care îți bați joc în mod tare greșit". (Ironia vieții îl va răzbuna pe Laurent; mult mai târziu Joseph își va pune candidatura la Institut dovedind că banul are și el nevoie de consacrările culturii.) *Țara făgăduinței* la care se referă titlul unuia din volume, ce e? Nu e decât ținutul inteligenții și al culturii superioare; e Parisul intelectual, al biologiei, literaturii, muzicii și științelor de tot felul; unde bibliotecile, laboratoarele și conversațiile serioase joacă rolul precumpănitor. Când familia Pasquier se zbate cu mari greutăți bănești, așteptând parcă în zadar faimoasa scrisoare a notarului din Hâvre, și apare inevitabilă amanetarea unor obiecte din casă, vine în cele din urmă și rândul bibliotecii. Și autorul explică: „Vorbesc bine înțeles de mobilă, de dulap. Cât privește cărțile, mai curând ne-am fi lăsat omorâți decât să ne despărțim de ele." Nu sunt cuvinte deșarte acestea, sunt exprimarea unor sentimente sincere și simple. Familia Pasquier e stăpânită de cultul intelectualității. Dicționarul lui Littré e centrul bibliotecii și e consultat cu orice prilej. Dintr-însul citește Pasquier-tatăl familiei adunate toate explicațiile.

Acest tată, de altfel, deși ușuratic, afemeiat, risipitor, certăreț și buclucaș, schimbăcios și imposibil, se hotărăște să studieze medicina la plină maturitate, sărac fiind și părinte a cinci copii. Întâi va învăța latina și greaca, apoi, după munca zilei, o muncă istovitoare, își va petrece nopțile învățând „pentru a se înălța,

pentru a se instrui, pentru a se ridica deasupra lui însuși, pentru a deveni un om superior". La patruzeci de ani, noaptea, în loc de a se odihni, Raymond Pasquier, răsfățatul femeilor și teroarea vecinilor, își va ține mâna peste sticla lampei de gaz și-și va da lovituri de briceag în braț, pentru a nu adormi și a putea învăța. Și va reuși. Își va lua diploma și va fi doctor în medicină. Duhamel va încerca mereu să înjosească acest om. Ni-l va arăta tot atât de ușuratic și de neserios după ce-și va fi luat diploma. Ce-are a face! Omul care se împungea cu briceagul noaptea ca să se țină treaz și să „tocească" la vârsta la care alții au și uitat că există școli, eroul care, spre deosebire de *imoralistul* lui Gide, tinde spre cultură, nu se depărtează de ea; care într-un fel naiv dar sincer venerează știința pe când Michel al lui Gide vrea numai „necioplitul", barbaria gotică, arderea cărților, sacrificarea culturii în numele „vieții pline"; omul acesta e prea reprezentativ al unui geniu intelectual și un răspuns prea frumos la adresa cărturarilor care, uitându-și rostul, n-au ezitat să scrie cele mai răsunătoare inepții naturiste și să-și dea girul celor mai categorice abdicări morale, pentru a nu ne rămâne profund simpatic.

Lupta lui Raymond Pasquier înfățișează forma eroică a intelectualității. Mai încape și aspectul ei meschin, dezamăgitor, care ne e arătat și el, fără cruțare. Ce ironie! Va fi întruchipat de doi mari învățați, doi biologi cât se poate de inteligenți și de capabili, cei doi profesori ai lui Laurent, președinții tezelor lui de doctor în medicină și științe, maeștrii Chalgrin și Rohner, bergsonianul și raționalistul. Laurent Pasquier în 1908 a pătruns în sfârșit în țara făgăduinței, în plin mediu științific și universitar, în inima Parisului, între Collège de France și Institutul Pasteur, și trăiește în „apropierea celor mari". Or, în laboratoarele consacrate științei, în sălile de cursuri și de ședințe academice, printre cei mai autentici doctori și profesori, la adevărați „maeștri"

întâlnește tot ce poate fi mai mic, mai caraghios, mai jalnic în sufletul omenesc. O animozitate adâncă, o surdă neînțelegere ce a mers crescând, alimentată de neînțelegeri, desparte pe Olivier Chalgrin de Nicolas Rohner. Sunt doi intelectuali, doi savanți, două spirite independente și sincere. Dar în plină controversă didactică ei cad la nivelul celui mai precis mahalagism. Au început prin a se acuza unul pe altul de tomism sau misticism, respectiv sectarism sau jacobinism. Apoi se dezlănțuie cearta și încap numai injuriile, insultele, măgăriile. Unde e știința? răceala? considerația? Oare „maeștrii" nu sunt oameni mari mereu? Nu, din păcate. Au momente de mărire, apoi clevetesc și ei. Laurent e silit să recunoască tristul adevăr: cearta pentru idei pare că nu există, există numai certurile între oameni, sentimente și patimi. „Ideile sunt podoaba urii noastre sau a prieteniilor noastre, dar afectivitatea cea mai pură e aceea care ne călăuzește chiar când avem onoarea de a fi Rohner și Chalgrin." Și iată cum în însăși țara făgăduinței, în centrul paradisului, jalnica realitate s-a impus. „E groaznic, Justin, o spun cu groază, oamenii aceștia instruiți, oamenii aceștia eminenți și uneori geniali printre care am norocul să trăiesc sunt chinuiți ca toți ceilalți de vorbe prostești, de intrigi și bârfeli." Mai încolo, la Institutul Național de Biologie, Laurent va trebui să-l înfrunte pe Larminat, un birocrat care-i va face viața amară pentru un anume Hector Birault, un servitor incapabil și obraznic. Dintr-un fleac se va isca un lung scandal care ar fi amenințat însăși cariera tânărului savant dacă n-ar fi intervenit războiul din 1914.

Așa stând lucrurile, nu rezultă din ele o părăsire, o anatemizare a intelectualității? Deloc. Moderațiunea își face apariția și aici, liniștitoare. Realitatea e poate neplăcută, dar nu justifică tragerea niciunei concluzii antiintelectualiste. Chalgrin și Rohner rămân mai departe oameni mari, demni de a fi respectați,

ideile lor sunt neîntinate. Larminat e un imbecil, dar Institutul pe care-l administrează e o instituție utilă și binefăcătoare. Condițiunea umană implică minciuni și urâțenii; dar trăsătura ei nobilă și înălțătoare tot spiritul și cultura o formează.

Imparțial în lumea științei, Laurent Pasquier va fi drept și necruțător și cu membrii familiei lui. Mama, Lucie Pasquier, e o femeie aproape perfectă, bună, modestă, muncitoare fără preget, îndurătoare; tatăl, care seamănă cu Clovis și-și schimbă la fiecare volum al romanului domiciliul și amanta, tatăl e schițat fără milă. Cu mustățile lui frumoase, cu privirea strălucitoare, vesel, umflându-și pieptul, inventând veșnic câte ceva, amator de scandaluri și discuții în tramvaie și cu vecinii din casă, cu banii care-i lunecă printre degete, cu felul lui totodată elegant și șmecheresc de a ieși din încurcăturile în care moraliștii lui de copii îl bagă, este poate pentru familia lui un izvor nesecat de necazuri, dar pentru cititor e o fântână de surprize și bucurii. Despre sora cea mică, Suzanne, aflăm mai puțin: e foarte frumoasă și va fi o mare actriță. Ferdinand e mediocritatea personificată; se va căsători cu o femeie tot atât de mediocră ca și el; vor trăi izolați în lumea lor de ipohondri, de grijulii; el va fi funcționar, va economisi, va crede orbește în fratele lui Joseph, financiarul. Cécile e personajul desăvârșit al familiei; Cécile e bună, dar e și genială: va fi cea mai mare pianistă dintre toate și toți. Cécile trăiește, distantă, în lumea ei curată, cu muzica lui Bach, a lui Debussy și a lui Mozart. Va coborî însă odată și ea în lumea durerilor, a geloziei și a supărărilor. Prin căsătoria cu Richard Fauvet va cunoaște un om cult, dar răsfățat, îngâmfat, acru, maniac, invidios; un om nesuferit, un om rău. O înșală Fauvet pe Cécile? În orice caz o amărăște. Până la sfârșit Cécile va găsi destulă forță ca să se despartă de soțul ei și să-și regăsească liniștea. Va fi momentul în care Laurent îi va pune întrebarea: „Ce-ai căutat printre noi, Cécile?

Ce-ai venit să faci printre necazurile noastre?" Acesta e sensul titlului *Cécile parmi nous*. Pe când Ferdinand se pierde în mediocritatea totală și fără nume de unde se aude – și-l bănuim necontenit – numai murmurul abisului ferdiclar (contracțiunea numelor perechei: Ferdinand și Claire), celălalt frate, Joseph se ridică tot mai sus, devine din ce în ce un mai mare, mai puternic și mai agitat bogătaș. De mic copil Joseph vădise predispoziții temeinice pentru viitorul ce-l aștepta. Într-o zi, nestăvilit, explică familiei secretul suprem: „Un lucru care e al tău, cu adevărat al tău, poți face ce vrei cu el, orice, orice, poți să-l mănânci, să-l spargi. Orice." Joseph devenit milionar pentru că e zgârcit și nu cruță pe nimeni, se va tocmi pentru zece centime și nu va pierde nici cel mai mic prilej de a stoarce cât de puțin de la oricine, și de la fratele lui, Laurent, care e sărac, și de la familia întreagă. Cum e în stare să se poarte un frate și până unde poate coborî un om amorezat de bani, Laurent o arată cu deplină răceală și riguroasă exactitate.

Penultimul volum o va evidenția pe Suzanne, frumoasa actriță. Suntem în 1925. Laurent s-a însurat cu o fată care-i dovedise prietenie în timpul afacerii Larminat, cam perfectă și ea, și are un copil. Îl bănuim fericit. Volumul despre Suzanne ne scoate din cadrul clanului Pasquier și ne duce în casa familiei Baudoin. Volumul poartă data 1941. Sub ocupație, Duhamel ne înfățișează un tablou idilic al familiei franceze, al vieții la țară. Era vremea grea în care francezii căutau un refugiu pe la sate. De unde și descrierea deliciilor vieții câmpenești și arătarea că „Franța e mare și ar greși cine ar încerca s-o judece în câteva cuvinte... Iată familia Baudoin spre pildă... A! dacă lumea ar putea să știe că Franța e în stare să dea familii ca aceasta!"

Chronique des Pasquier, roman al familiei, e într-o oarecare măsură o autobiografie. Biologul Laurent Pasquier, prieten cu Gosset și Nicolle, amator de muzică de Fauré și Debussy nu e

oare întru câtva medicul Duhamel, autorul *Muzicei consolatoare*? Dar Parisul nu e orașul amândurora? Pe acest Paris, Laurent Pasquier îl cunoaște bine; scandalurile pricinuite de prea violentul ei șef fac ca familia să-i mute des reședința și să cutreiere toate cartierele minunatei capitale.

Clădită pe un schelet destul de șubred (câteva neplăceri familiare, câteva griji bănești, o mică decepție amoroasă, o aventură a doctorului Raymond), cronica familiei Pasquier e mare întrucât reprezintă reflecțiile, impresiile și invențiile unei minți fine, capabile de a privi adevărul în față, și e inferioară întrucât caută prin relatarea unor „fapte tari" să treacă într-un epic senzațional. Ori de câte ori intervin firele evenimentelor „tari", rezultatul e o melodramă demnă de cel mai curat stil Hollywood, cu copii care cad bolnavi și trebuie operați în ultima clipă sau provoacă împăcarea părinților printr-o oportună încercare de sinucidere. (Lucrurile nu merg până la capăt: copilul moare, împăcarea nu e decât o soluție practică, dar atmosfera și procedeele rămân dubioase.) Așa se întâmplă când autori distinși țin cu tot dinadinsul să intre în domenii care nu sunt accesibile talentului lor propriu.

Talentul lui Duhamel, incontestabilul și marele lui talent nu se potrivește desigur cu situațiile melodramatice. Poate că nici cu cele dramatice. Rămâne adânc și impresionant în acel gen care constă mai ales în examinarea ideilor și sentimentelor, nu în aplicarea lor. De aceea, din toate volumele romanului-fluviu cele mai reușite sunt primele, iar dintre ele al treilea, simbolic numit *Privelișteа țării făgăduinții*. Proaspătul medic Raymond Pasquier, originar din Nesles în regiunea pariziană, s-a instalat la cincizeci de ani la Créteil, o comună așezată în imediata vecinătate a suburbiilor capitalei. De acolo, cu tramvaiul și cu vaporașul, copiii lui vin la studii și la slujbe în oraș. Nu sunt încă aciuiați în Paris, încă nu au pătruns în „mediile

superioare"; dar sunt aproape, tare aproape; Joseph începe să strângă bani, Laurent lucrează într-un laborator al Sorbonnei; doctorul își așteaptă clienții; e clipa cea mai delicată, mai bogată în posibilități și promisiuni. Suntem pe muntele Nebo, poate că de nicăieri nu e țara făgăduinței mai frumoasă. E clipa în care stilul lui Duhamel, aerisit, înaripat, și geniul lui moderat sunt cel mai la largul lor, mai încântătoare. Precizările, mai apoi, asperitatea faptelor și înfăptuirilor nu vor putea decât să strice. Căci se aplică artei lui Duhamel observația lui La Rochefoucauld: „Il y a de belles choses qui ont plus d'éclat quand elles demeurent imparfaites que quand elles sont trop achevées."*

Aceasta e una din limitele artei lui Duhamel. Alta o putem desprinde examinând activitatea lui din timpul războiului recent. Vom da importanță acestei perioade pentru că înfrângerea și ocupația au fost pentru francezi un punct crucial, au constituit pentru caractere o piatră de încercare, un examen, au scos la iveală esența, au șters detaliile și asemenea aparatelor măritoare, au lăsat să se vadă, enormă, adevărata natură a fiecăruia. Operația e concludentă, deoarece, întocmai ca reacția chimică, a produs precipitarea și a colorat în chip autentic fiecare suflet.

Or, în timpul înfrângerii și al ocupației, Duhamel a reacționat corect. Nimic nu i s-a putut obiecta scriitorului sau academicianului. Rămânând în iubitul lui Paris, și-a continuat activitatea literară, dar mai ales pe aceea de asistență socială în rândurile confraților. Dar *Chronique des Pasquier*, volumul al 9-lea, e o operă de război. S-a văzut mai sus că autorul căuta un refugiu din contingențe grave în tovărășia unei zburdalnice, delicioase și foarte înzestrate familii trăind la țară în mod idilic. Acestei perioade îi aparține și *Chronique des saisons amères* (1940-1943),

* „Există lucruri frumoase care au mai multă strălucire dacă rămân imperfecte decât dacă sunt prea finisate" (fr.) (*n.ed.*).

cuprinzând diferite studii și articole de actualitate. Fiind bine înțeles că nici vorbă nu poate fi de a ridica cea mai mică obiecție împotriva cinstei și patriotismului lui Duhamel, vom constata totuși limitele impuse de moderațiunea ce-i e dragă. Limitele acestea îl fac să proclame că singura salvare pentru poporul francez e cultul limbii sale, ceea ce, oricât am fi de acord asupra primordialei importanțe a limbii franceze și (cu modestia cuvenită unor străini) a menținerii purității ei, ni se pare o formulare exagerată. Duhamel mai recomanda atunci ca soluții lectura, limba latină, bibliofilia, muzica, politețea, respectarea gramaticii. Și mai cu seamă propunea munca. Fiecare francez să muncească la locul lui, să nu se vaite, să-și vadă de treabă: iată ce i se părea capital. Avea dreptate, dar nu e mai puțin adevărat că Franța nu s-a liberat nici prin gramatică, nici prin limba latină și nici prin muncă disciplinată în fabrici controlate de ocupanți. Dimpotrivă, prin rezistență, viața în păduri a maquisarzilor (viața lipsită de griji filologice puriste), sabotări și chiar „văicăreli", dacă înțelegem prin acestea spiritul de nemulțumire și nesupunere. Munca era sloganul celor de la Vichy, ei sperau ca prin îndeplinirea obligațiilor zilnice să facă pe francezi să uite de soarta țării lor, de soarta lumii, de opresiunea învingătorului, de prezența lui chiar. Toți leneșii deveniseră la Vichy mari „muncitori", toți propovăduiau veselia, încrederea, răbdarea și bunele purtări, fără a uita împărțirea orelor după program. Nu acestea, firește, puteau fi intențiile lui Duhamel; dar frazele lui ditirambice despre cultivarea legumelor și a grădinițelor cu zarzavaturi reamintesc propaganda Vichy-ului în favoarea unei abrutizări, prin griji și orarii al căror scop era să smulgă din suflete obsesia cotropirii. Vichy-ul cerea munca prin care se va organiza (după cele mai științifice metode germane) foametea în Franța. Ori nu de la o astfel de muncă putea veni vreodată libertatea.

Civilisation française (1944) cuprinde observații pur estetice, cel mult culturale. E o apologie a ceea ce se cheamă „spiritul francez", care unește tradiția cu revoluția, marea cu muntele, umorul cu simțul economiei, setea de dreptate cu politețea, proporțiile cu dominarea naturii. El a produs „misterele franceze" dintre care sunt citate: Racine, *Școala femeilor*, *Pelléas și Mélisande*, bucătăria franceză, via și vinurile franceze, grădinile franceze, dragostea pentru varietate.

În sfârșit, *Lien d'asile* (1945) îl prezintă din nou pe medic. În primăvara anului 1940 lui Georges Duhamel, academician și scriitor cu faimă universală, i s-a oferit prilejul să-și reamintească titlul de doctor. Între 1914 și 1917 îngrijise răniți. Din mai și până în iulie, în anul înfrângerii, adică de la atacul german până după armistițiu, medicul a fost chemat iar la lucru, lângă Rennes. Spitalul de la Pontchaillon, așezat pe o colină, e de fapt un ospiciu pentru bătrâni, incurabili și orfani, supravegheat de călugărițe. Mai există în grădina lui și un centru anticanceros construit de un chirurg breton. Aici Duhamel a găsit nenumărați răniți, militari și civili, evacuați de pe front. Aici a operat și, pe cât s-a putut, a contribuit la organizarea spitalului. Scriitorul în volumașul publicat mai târziu a redat o galerie de tipuri foarte diferite prin procedeul unor schițări cu atât mai puternice cu cât sunt de o simplicitate totală.

Tot în anul 1945 se încheia romanul-fluviu prin volumul *Patimile lui Joseph Pasquier*, dinamic *realizat*, oarecum cinematografic, dar neadăugând nimic, dând impresia de încheiere necesară, făurită pentru nevoile cauzei. Totodată Duhamel, după liberarea Franței, lua atitudine în chestiunea colaboraționiștilor și da la iveală încă un aspect al moderațiunii lui. Cu mult spirit împăciuitor a cerut ca toți colaboraționiștii să fie cruțați și iertați. Pe cei care reclamau dreptatea îi prezenta, nițel plictisit, ca pe niște maniaci care turbură odihna generală. Criticul atât de intolerant al mașinilor devenise foarte ponderat.

Înainte de război, ca să fim exacți, Duhamel, în *Paris-Soir*, ziar de mare tiraj, își revizuise atitudinea în chestiunea mașinismului. S-a arătat mai sus că implica luarea numai a unei atitudini îndreptată împotriva unei metode. Acestei argumentări i se poate răspunde: întâi, că volumele publicate nu pot fi corectate prin articole de ziar: *autorul a vorbit*, al doilea, că acele corecturi nu pot schimba tonul net și concluziile spumegânde ale cărților; al treilea că, oricât s-ar spune altfel, el nu iubește însuși peisajul industrial, adică specificul poeziei lumii moderne. Dar dacă în numele moderațiunii știa să fie atât de aspru cu tehnica, de ce după 1944 adopta un spirit atât de intransigent?

Lucrurile au mers mai departe astfel până în iarna anilor 1946-1947 când Duhamel a demisionat din Consiliul Național al Scriitorilor, asociație ai cărei membri luaseră hotărârea să nu publice în acele reviste și jurnale care primesc articole ale foștilor colaboratori. Venind din partea lui Duhamel gestul a fost desigur grav. Vercors i-a răspuns cu dreptate că despărțindu-se de rezistenți va favoriza pe colaboraționiști pentru că îi va sili pe primii să nu mai poată tipări oriunde va scrie el. Jean Cassou, într-o minunată scrisoare (publicată în *Les lettres française* din 10 ianuarie 1947), a scos în evidență caracterul strict negativ al C.N.E.-ului care dorește doar să perpetueze o amintire; să stea departe de oameni cu care, orice ar fi, nu vrea să aibe nimic de a face. C.N.E.-ul e doar un legământ, câtuși de puțin o inchiziție, un parchet sau o cenzură a vieții literare. El, Cassou, și ceilalți legați prin pactul rezistenței vor doar să menție o distanță, să nu se amestece cu alții, care singuri s-au depărtat în anii ocupației de scriitorii cu simțul onoarei.

A te despărți de oameni pentru care îți dai seama că ai avut numai o atracție superficială nu e greu, dar ruperea legăturilor cu un prieten, cu oameni față de care ai afecțiune și stimă e

teribil de dureros. Așa trebuie să fi fost pentru Cassou și toți membrii Consiliului Național al Scriitorilor în urma deciziei lui Duhamel. Moderațiunea, excelentă, supremă, când nu e teorie sub care se ascunde mediocritatea, când știe să fie și energică, moderațiunea impune oare limite în privința datoriilor față de viață? În numele ei un mare artist trage consecințe care riscă să împiedece însăși posibilitatea unei teorii moderate a vieții? Prin ea se apropie de dușmanii acelei civilizații la care e vădit că ține mai mult ca la orice? *Chronique des Pasquier* ne arată ființe bune și ființe rele. Viața e mai puțin clară. Cei buni, împinși de intenții frumoase, iau hotărâri detestabile. Înseamnă că moderațiunea nu e o doctrină suficientă? Că pentru a se menține la un nivel ridicat are nevoie și de alte suporturi și imbolduri? Mai curând altceva, că adevărata moderațiune nu vrea să zică un echilibru aritmetic, un mijlociu în jocul pendulei, ci o sinteză, o posibilitate de nepărtinire, o cumplită hotărâre de a nu cădea în excese nedrepte. Din acest punct de vedere e bine să ne asemuim cu doctorul Raymond Pasquier care, cel puțin, cerea măcar aparența unei motivări valabile. Și moderațiunea trebuie să se ferească de prea ușoare adeziuni la cauze nejustificate. Moderațiunea, și bine face, se referă întruna la rațiune. Or, nimerit ar fi să nu uite adevărul formulat de André Maurois, care s-a exprimat recent, într-un foarte fericit chip, astfel: „La grande faiblesse de la raison c'est qu'elle n'a de pouvoir que sur les gens raisonnables."* Duhamel nu și-a decepționat cititorii, nici pe iubitorii raționalismului. Opera lui însă, inteligentă și fină, exprimă limitele pe care moderațiunea le cunoaște. Poate că sunt voite. Păstrându-ne credința în esență, continuând a ști că numai aici sunt izvoarele progresului,

* „Marea slăbiciune a rațiunii este că nu are efect decât asupra oamenilor raționali" (fr.) (*n.ed.*).

că de aici pornesc căile singure, socotim că limitele pot fi depășite și că *în numele rațiunii care dă lecția moderațiunii nu trebuie să cochetăm cu iraționalismul.* Da, rațiunea n-o înțeleg decât oamenii raționali. Trebuie folosită cu grijă. Când devine un sistem și tinde a lua un caracter de oficialitate, când e și o justificare, reproducând un mod de comportare în viață, se poate să ia coloraturi surprinzătoare, mai ales la un artist care a trecut simțitor de punctul apogeului. Atunci iubitorii unei culturi moderate ar fi îndreptățiți să caute și altundeva focul prin care să fie alimentat entuziasmul lor trainic și puternic pentru ideea rațiunii. Ceea ce n-ar voi. Dar un lucru știu bine, că frumoasele imagini: a lui Bach făcând muzică în sânul familiei, a lui Pasteur la lumina lămpii laboratorului, a Parisului studios, a oamenilor împovărați care nu s-ar despărți de cărțile lor pentru nimic în lume, a sfinților care coboară din rai să aline durerile iadului, toate acestea și altele ca ele nu pot fi produse decât de acele civilizații întemeiate pe o moderațiune care știe să și fie, cu hotărâre, violentă.

XIV (1947), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 68-81 : Comentarii critice. Textul se regăsește parțial în „Georges Duhamel, *Cronica familiei Pasquier*" din vol. *Între viață și cărți,* ed. cit., pp. 188-196. Este retipărit incomplet și cu ușoare modificări în vol. *Prin alții spre sine,* ed. cit., pp. 28-38, și *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva,* ed. cit., pp. 48-63.

Flaubert sau romancierul

Cu cât timpul trece, cu atât arta lui Flaubert se înfățișează mai definitivă. Aparent ușoară, pentru că oricine poate pune prozei sale ca subtitlu cuvântul magic *roman,* în fapt teribil de grea prin condițiile severe pe care le presupune împlinite, forma

majoră a genului epic a prilejuit câtorva mari scriitori opere pe drept cuvânt socotite nemuritoare. Dar niciuna nu mi se pare că atinge *Doamna Bovary.* Știu cât de puternic e Stendhal, dar în *Roșu și Negru* ironia rece omoară elanul; nimeni nu e mai fermecat decât mine de bunătatea comunicativă a lui Dickens, dar insistențele lui sunt uneori obositoare; Dostoievski merge cu prezentarea sinceră a sufletului mai departe decât oricare altul, îl complică însă, scăzându-l, voitele precizări; Proust, oricât de mare, n-a dat romanul perfect, deoarece nu s-a limitat, *Căutarea timpului pierdut* – de altfel neterminată – fiind o vastitate ale cărei meandre trebuiau să tindă spre haos; iar la Balzac viziunea poetică și elanul sufletesc nu țin niciodată pasul observației sociale și ritmului detaliilor. Pe când *Doamna Bovary* e romanul însuși. Cu *Doamna Bovary* Flaubert a dat romanul în stare pură, așa cum Mozart a *realizat* muzica însăși, superioară sentimentalismului unui Beethoven sau misticismului unui Wagner.

Dacă toată lumea își permite să scrie ce vrea sub numele de roman, dar se ferește ca de foc de cele paisprezece versuri ale sonetului și de rimele lui fixe, Flaubert a lucrat cu aceeași meticulozitate cu care ar fi desăvârșit forma cea mai neschimbătoare de poezie. Munca lui, neobosită și neplictisită, însoțită de un fel de a înțelege viața, sincer și adânc, l-a dus la capodoperă. *Doamna Bovary* ține cititorul tot atât de încordat, cu răsuflarea tot atât de oprită, ca o scurtă tragedie clasică; romanul acesta prinde ca într-un vârtej, exaltă, taie orice legătură cu lumea exterioară, concentrează privirea, gândul și simțirea asupra focului care într-însul pâlpâie atât de înalt și se mistuie atât de jalnic, repetă, chiar pentru cei care-l cunosc pe dinafară, misterul desfășurării și durerea deznodământului la fiecare lectură, cheamă, îngrozește, zădărnicește și, prin mici deschizături asupra măreției și ferestre largi deschise asupra umilinței, lasă o senzație a vieții cum mai crudă, mai neliniștitoare, mai trainică nu poate fi.

*

Cât de fragil lucru e o capodoperă și ce ușor poate devia o dovedește tot Flaubert. *Educația sentimentală*, pe lângă *Doamna Bovary*, e doar o caricatură. Și totuși metoda e aceeași: aceeași grijă a notării amănuntelor exacte; aceeași atitudine reținută a romancierului, aceeași neînduplecare înapoia căreia freamătă o nespusă înțelegere. Unde a greșit de data aceasta vrăjitorul în folosirea formulelor magice? Care e părticica infimă de cuvânt care a stricat totul și a făcut taumaturgia inoperantă? Sau simțul autorului, de data aceasta, a depășit fracțiunea de grad dincolo de care precizia devine pedanterie, disprețul pentru iluzii se transformă în răutate, realismul grav apare ca mediocritate.

*

Thibaudet spune că Flaubert e mare când observă caractere inferioare lui; Homais e reușit tocmai pentru că e tratat de sus, soții Bovary sunt realizați la maximum fiindcă nu trec niciodată de un nivel la care autorul coboară oricând cu ușurința cea mai fără de efort. Dar un personaj ca doctorul Larivière e șters; aci Flaubert ar fi trebuit să suie sau, în cel mai bun caz, să vorbească de un egal. Și lucrul acesta, artisticește vorbind, nu i-a fost cu putință. Prostia a prins-o și a prelucrat-o; meritele omului nu i-au dat fiorul necesar creației, impulsul, „șocul" acela fără de care nu se poate.

Domeniul propriu al artistului Flaubert rămâne prostia omenească. Dar e astfel și în *Educația sentimentală*: Frédéric și doamna Arnoux nu sunt mai inteligenți sau mai înălțați decât Emma Bovary, soțul sau amanții ei. Unde, dar, se ascunde secretul deosebirii dintre capodoperă și caricatura ei? Probabil în posibilitatea de asimilare și de integrare a romancierului. Pe

când în *Doamna Bovary* Flaubert intră fără ezitări în sufletul marionetei sale, suferă și plânge cu ea, și dacă vede cât de prostuță e nu încetează de a o simpatiza și a se zbate cu ea printre dezamăgirile și urâțeniile de toate zilele și participă la visările ei stupide și la dorul ei vag și o ucide cu melancolie, în *Educația sentimentală* rămâne mereu în afară: zâmbetul ia, prin fixitate, caracter de rictus.

Dovada cea mai bună sunt finalurile: Emma, în cele din urmă, își salvează banalitatea și poate însuflețirea, în orice caz calitatea omenească, printr-un gest suprem și maiestuos. Pe când Frédéric și Deslauriers, în lipsă de altceva, se îndreaptă spre casa de toleranță. Disprețul e aci prea direct, ironia prea evidentă. Când autorul pune o distanță prea mare între el și personaje, când le privește fără cruțare timp prea îndelungat și nu voiește să ia parte cu nimic la zbuciumul lor, fie el cât de vulgar, creația artistică, lipsită de sprijinul simțirii, se învârte în gol, ca acele roți mari de moară de care vorbește Moréas, care brăzdează întruna spațiul inutil.

Prostia e tema pe care Flaubert construiește cu cel mai înaripat avânt. Prin ea devine violent și duios. Din ea extrage deznădejdea și farmecul. Lucrul acesta l-a înțeles și Proust, al cărui pastiș după Flaubert, înglobat în ciclul de imitații intitulat *Afacerea Lemoine*, e nu numai cel mai bun al lui Proust sau cel mai reușit după Flaubert sau în general cel mai uluitor pastiș făcut vreodată, dar și pagina cea mai explicit flaubertiană ce s-a putut scrie. Nici Flaubert nu mersese atât de departe. Proust, la a cărui închegare literară Flaubert jucase un rol precumpănitor, a prins, cu extraordinara lui facultate de a deosebi importantul de secundar, esența geniului lui Flaubert. Există romancieri ai ambiției (Stendhal, Balzac), ai bunei dispoziții (Dickens), ai contrariilor (Dostoievski); Flaubert e romancierul acelei părți a sufletului în care aspirațiile neclarificate, pretențiile nelimitate

și eșecurile exasperate iau naștere din prostie. În imitația lui Proust, publicul care asistă la procesul escrocului Lemoine, falsul făuritor de aur, e alcătuit din oamenii care speraseră să ajungă la mare bogăție printr-însul. Darea în vileag a întregii afaceri arată totala inepție a credulilor. Acum, în sala de ședințe a tribunalului, stau frânți. Dar tot visează, prostia lor îi mai leagănă, îi mai încântă. Unii ar fi vrut, prin milioane, să ajungă ambasadori la Constantinopol sau președinți ai republicii (în care caz și-ar fi capitonat pereții ca să nu audă zgomotul vecinilor), alții filantropi gen Carnegie (dar la ce bun să-ți împarți averea dacă s-a socotit că un miliard nu poate îndestula populația unei țări), sau conți (ar fi cumpărat un titlu nobiliar de la Vatican, condamnând totdeodată acest obicei). „Dar alții, gândind că bogăția ar fi putut să fie a lor, simțeau că leșină; căci ar fi pus-o la picioarele unei femei care le rezistase până acum și care, în sfârșit, le-ar fi dezvăluit taina sărutului și farmecul trupului ei. Și se vedeau cu ea, la țară, pentru totdeauna, într-o casă văruită toată în alb, pe marginile unei ape mari și triste. Ar fi gustat strigătul păsărilor marine, ceața care se lasă ușor, clătinarea vapoarelor, desfășurarea înceată a norilor și ar fi tot stat așa, zile întregi, cu corpul ei pe genunchi, privind jocul fluxului și al refluxului, otgoanele care se izbesc, de pe terasa lor, dintr-un fotoliu de nuiele de răchită, de sub o umbrelă cu dungi albastre, dintre globuri colorate de metal. Și în cele din urmă nu mai vedeau decât două tufe de flori violete coborând spre apa iute pe care o ating parcă, în lumina aspră a unei după-amiezi fără de soare, de-a lungul unui zid roșiatic ce sta să cadă la pământ. Acestora tăria chinului le lua până și putința de a blestema pe acuzat; dar îl urau toți, socotind că-i păgubise, că le furase de sub nas desfrâul, titlurile onorifice, faima, geniul; ba și himere mai nelămurite, acele închipuiri vagi și dulci, tăinuite de fiecare, din copilărie, în adâncul visării lui neroade."

Mai precis decât Proust despre Flaubert n-a fost nimeni. Iar dacă Flaubert a putut atinge culmea, culmea incontestabilă în genul romanului, e pentru că între firea lui și tema pe care și-a plămădit capodopera exista o legătură. Când autorul se referă la fapte și sentimente față de care *descrierea* e singurul mijloc de care dispune, opera lui e condamnată. Când relații există, dar sunt de natură intelectuală și psihologică doar, rezultatul e oarecare. Numai când intuiția, prin legile misterioase ale simpatiei, îi permite să vorbească *oarecum de el însuși* prin alții, există condițiile prealabile ale unei creații adevărate. Prostia, Flaubert a simțit-o, ispitelor ei le-a rezistat. Revanșei strălucite ce a știut să ia asupra ei, subjugând-o, ridicând-o la rangul marilor teme umane demne de compasiune și producătoare de fiori, să-i fie adăogată reciproca, rămășița din mintea și sufletul lui, care făcea, în același sens, să adopte cu nesaț în politică încăpățânările cele mai absurde și să greșească, în literatură, tocmai când voia să fie mai atent (în scena vaporașului pe Sena, la începutul *Educației sentimentale*, bunăoară), în prezentarea detaliilor celor mai simple. Toate derivă din același loc: ura lui Flaubert pentru Homais și lipsa lui de îndurare pentru bietele încercări progresiste ale doamnei Bovary și dorința acurateței perfecte în tablouri.

Tendințele politice ale lui Flaubert, atât de nedrepte, de absolute, înapoia cărora se baricadează la cel dintâi prilej, evidențiază teama: spectrul prostiei îl chinuie mereu. Când a fost vorba de alții, Flaubert a privit realitatea în față: a înțeles că frica nu indică niciodată o soluție. Emmei Bovary i-a dat posibilitatea să-și dezvăluie, oricât de caraghioasă o considera, imboldul spre viață, dragostea pentru fericire, setea. Pe el s-a condamnat la o politică moartă, de rea-credință, sistematică. Teama să nu lunece pe panta prostiei l-a ținut țintuit, aproape mumificat.

„Emma Bovary sunt eu", spunea Flaubert criticilor surprinși și extaziați. Se lăuda. Emma Bovary care adora prostește viața și voia, prostește, s-o trăiască, era vie. Flaubert, baricadat în muncă („munca e cel mai sigur mijloc de a scăpa de viață"), agățat de negative politice, se sortea la pieire. Așa a și fost: Flaubert e mort, Emma Bovary trăiește. E regula neîndurătoare a artei, citată din Ioan, 12, 24, de Gide: „Dacă grăuntele de grâu, care a căzut pe pământ, nu moare, rămâne singur; dar dacă moare, aduce multă roadă."

XII (1945), nr. 3, mart., pp. 680-683: Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 64-69.

Thomas Mann sau unde e locul artistului

Thomas Mann e omul căruia îi pare din toată inima rău că soarta l-a făcut artist și nu comerciant, profesor sau funcționar. Germanului acestuia tipic, îndrăgostit de ordine, orarii și organizare, îi era teamă să nu ajungă un fel de boem nedisciplinat. Și-a impus de aceea un sistem de muncă asemănător aceluia pe care și l-ar fi ales orice inginer. De la muncă aștepta Thomas Mann liniștea, mântuirea, seriozitatea. Într-o nuvelă mică se destăinuiește: chemat să ție o conferință în provincie, ia trenul și se instalează în cabina vagonului cu paturi, pregătindu-și valiza cu note și manuscrise. Intervine un accident și o deraiere e cât pe aci să se întâmple; totul se reduce la o întârziere, dar Mann se întreabă ce s-ar fi făcut dacă, scăpând cu viață, și-ar fi pierdut lucrările. Ei bine, răspunde, e foarte simplu: ar fi luat totul de la început și poate că de data aceasta, a doua, ar fi mers ceva mai ușor. Mann vrea să arate prin această modernă parabolă că mai presus de firea de artist stă la el perseverența omului de muncă sistematică.

Cred că greșește. Că îi displace fața lăbărțată a vieții artistice e clar. Se vede cât de iubitor al vieții nițel pedante e din felul cum se instalează în cabina de tren, din tabieturi și mulțumiri ghicite. Dar când își închipuie că e dispus să reia munca pentru că e un cetățean model, se înșală. Omul comun ar fi fost zdrobit de o pierdere ca aceea pe care era s-o sufere el. Artistul, singur, erudit în domeniul lui, muncitor neostenit cu materialul de care dispune, era în stare de atâta resemnare, atâta reîncepere de la sine înțeleasă. Thomas Mann uită că negustorul sau slujbașul lucrează un număr fix de ore și că oftează la sfârșit, ușurat. Doar artistul are ore nelimitate și e gata oricând la sacrificii.

Teama lui Mann e o adevărată manie care domină toată opera lui și-i dă farmecul, originalitatea, puterea. Viața, crudă, trebuia să-i dovedească neexercitarea teoriilor lui și să-l silească, manifestându-se ca artist, să se împlinească ca om și gânditor. De teama boemei, Mann cochetase cu doctrinele monarhiste extreme și susținuse imediat după primul război mondial că, apolitic fiind, vedea scăparea Germaniei, lipsită de iubita monarhie, în efortul reacționar al claselor burgheze. De teama boemei el face pe unul din eroii principali să se bucure că-l cheamă Kröger și să se rușineze că răspunde la numele mic de Tonio. De teama boemei se aruncase în plinul teoriilor pangermaniste și făcuse apologia lui Wagner – doctrinarul german al vieții confortabile, în cadrul căreia uiți de complicațiile problemelor politice – și a familiilor patriciene atât de seducătoare.

Dar teama aceasta, exprimată deseori politic, era întotdeauna la Thomas Mann sinceră și adâncă; ea constituia esența sufletului său neliniștit; prin ea ajungea să dea artei lui caracterul acela autentic care nu înșală, melancolia aceea care provoacă entuziasmul; de la ea pornea firul – ascuns de atâtea ori și pentru creator – care stabilește legătura între cetitor și capodoperă.

Repulsiei, în acest mod de simțire, i se opunea, în mod firesc, atracția. Între ele se realiza armonia, armonia aceea antinomică și încântătoare care desparte și leagă pe don Quijote de Sancho Panza, pe Tartarin-mincinosul de Tartarin-naivul, pe Mr. Pickwick-caraghiosul de Mr. Pickwick-sfătosul, patriarhalul, deliciosul.

În *Tonio Kröger* învinge burghezul? E o aparență. Izbutește artistul, a cărui fire cerea o atmosferă de calm și ordine în juru-i pentru a se putea manifesta. E adevărat că în *Moartea la Veneția* discordanța e mai abruptă: profesorul german pe care, la o stație de tramvai, într-o duminică provincială, îl cuprinde dorul de soare și evadare plătește cu viața atracția frumuseții și a dragostei. Scutură jugul moralei, dar pe pragul lumii faptelor, piere. Iar în *Sânge ales* arta, cinstea și rafinamentul se îmbină atât de subtil și de crud încât e greu să se înțeleagă cine, în cele din urmă, a fost păcălită: simplicitatea sau perversitatea. Aparent prima, dar e o întrebare dacă, cercetată mai adânc, nu a doua.

Cât timp Thomas Mann ezita între artă și cumsecădenie, cât de fapt opunea una alteia două laturi posibile ale inspirației, societatea germană ieșise din zdruncinările inflației și pornise spre refacere. *Dezordine* arătase Europa de după război: enervată, tânjind după bucurii, săracă, turburătoare tocmai prin delăsare și dezaxare. *Memoriile cavalerului de industrie Felix Krull* voiau să arate că dintr-o copilărie fericită poate rezulta un escroc sau un om de geniu, indiferent. Apariția lucrării principale a lui Thomas Mann, a *Muntelui magic*, se producea într-un moment de acalmie europeană, odată cu spiritul de la Locarno. Presimțirile autorului erau totuși grave și precise. De pe atunci el rezumase situația: de o parte Ludovico Settembrini, italianul, democratul, liberalul; de alta Leon Nafta, iezuitul, intolerantul, teoreticianul teroarei. Spre care tindea acum Mann? Lumina italianului îl putea atrage, așa cum tenebrele invocate

de Nafta l-ar fi putut respinge. Dar pantalonii cadrilați ai „flașnetarului" Settembrini nu i se păreau periculoși unui om atât de grijuliu de forme și decențe? Nu l-ar fi cucerit mai curând „gravitatea spaniolă" a lui Nafta? Fără a se pronunța explicit, Mann arăta totuși că tinde spre Settembrini. E o preferință recunoscută. Dar categorica lui dragoste, simpatia lui directă e pentru Mynheer Pepperkorn, mâncăciosul, liniștitul, împăcatul olandez pentru care bucuriile simple ale vieții sunt singurele reale, adânci – și cu adevărat onorabile.

Artistului care se agăța cu disperare de aspectele burgheze ale vieții, inspiratului care chema cu nesaț în ajutor elementele cele mai banale ale sufletului, gânditorului care mărginea în germanism aspirațiile sale, anul 1933 i-a pus, direct și patetic, problema cea mare. Thomas Mann era, incontestabil, cel mai de seamă prozator al țării lui. *Buddenbrooks*, cartea lui de tinerețe, era în literatura germană o bucată clasică. Articolele lui despre Goethe, cu care încerca să-și stabilească, prin comune preferințe pentru viața echilibrată, similitudini, începuseră să-i dea caracterul de figură națională. Ascendențele lui patriciene și hanseatice nu puteau să nu-i dea un prestigiu social special. Dar național-socialismul mai prezenta ceva pentru un om ca Mann: se pretindea o formulare politică o sufletului german, se pretindea prin glasurile lui cele mai autorizate o sistematizare cetățenească a muzicii wagneriene, se prezenta ca o reacțiune a claselor sociale sănătoase împotriva decadenței și a dezaxării. Toate erau făcute pentru a-l ademeni pe Mann; toate erau răspunsul la vechea lui chemare, politică și psihologică. În statul german național-socialist, mândru, încrezător și organizator de suflete, Thomas Mann ar fi găsit izbăvirea temerilor lui. În misterele lui filozofice, în pretențiile lui mistice, în complicațiile lui biosociale ar fi găsit și satisfacerea tendințelor neclare ale inimii lui.

Și atunci s-a întâmplat minunea. Pentru el, desigur, pentru ceilalți, probabil. Pentru cine știa că Thomas Mann, în teama lui, greșea, nu însă. Propunerilor statului național-socialist Thomas Mann le-a dat numaidecât un răspuns răspicat: s-a exilat. Din America a dus campania antinazistă. Și astfel un scriitor pe care bunii cunoscători ai culturii germane ca E. Seillière și K. Vermeil îl considerau ca pe un pangermanist și un precursor al național-socialismului a ajuns să scrie *Victoria finală a democrației* și să fie fruntașul mișcării germane de rezistență culturală din Statele Unite. Autorul reacționarelor *Considerații ale unui apolitic* poate fi auzit săptămânal, afirmându-și, din New York, încrederea în doborârea Germaniei naționaliste și speranța într-o lume mai liberă și mai bună.

Minune? Nu. Adevărul este că Thomas Mann pusese problema greșit și că cititorii lui, cuprinși de farmecul în care raționamentele lui se pierdeau, s-au lăsat cuceriți și induși în eroare: Mann greșea când pretindea că artistul e un dezaxat și un dezordonat prin esență. Mann greșea când afirma că numai oamenii simpli sunt capabili de sentimente curate și cinstite. Îl îngrijoraseră și-l înspăimântaseră desigur înălțimile pe care-l chema spiritul lui, adâncurile pe care i le dezvăluia cercetarea sufletului său fără îndoială complicat și turbure. Căutase scăparea în admirația mediocrității. Anul 1933 i-a arătat că arta îi poate da aceleași posibilități de evaziune și de împlinire: și munca, și pacea, și chiar onoarea. Prima reacție a lui Mann, în exil, fusese refugiul în lucrul pur, acela care nu angajează la nimic și nu cere luări de atitudini: scrisese povești biblice, amănunțite, exacte, seci, adevărate exerciții liniștitoare de caligrafie spirituală; se plimbase în ironie; se înapoiase la Goethe, la Lotte și la Weimar.

Dar apoi a înțeles că arta în sine nu are nevoie să fie scuzată. Curajos, a văzut că ideile libere nu compromit omul. Împăcat,

a știut că nu prin uniforme și lozinci de ură se pot ușura sufletele oamenilor moderni dornici de idealuri comune. Ajuns în această fază, era natural ca Thomas Mann să facă fără înconjur apologia libertății democratice și să renunțe pentru totdeauna la insidioasele atracții ale vieții prea calme și prea onorabile. În momentul în care Mann a văzut că demnitatea poate fi și acolo unde e luptă pentru adevăr și prefaceri, era salvat. Efortul intelectual și voluntar pe care-l făcuse în 1933 era pe deplin răsplătit. Mann pusese în 1933 omul deasupra artistului; rezultatul e că astăzi omul a liberat pe artist de orice aprehensiuni și că elementele contradictorii ale construcției lui spirituale s-au unificat. Nu există artiști mari, a spus André Suarès, există oameni mari. Iar La Bruyère se îndoia că spiritul fals poate ajunge pe culmi; geniul pătrunzător conduce neapărat la respectul regulei și al probității. De aceea exemplul lui Thomas Mann constituie o lecție aspră pentru cei care proclamă că marii artiști pot fi fasciști, că artiștilor nu li se pot cere păreri politice conforme cu dreptatea. Pe intelectualii fascizanți îi cunoaștem: sunt toți oameni de mâna a doua. În Italia, Benedetto Croce era opoziționist și marele om al regimului era un Giovanni Gentile. În Franța, Mauriac, Claudel și Jules Romains se retrăgeau, iar colaboraționiștii se mândreau cu nulități ca Henri Béraud, Abel Bonnard sau Paul Chack, Toscanini pleca din Europa, Viena rămânea fără una din gloriile Operei ei, Germania chema la prezidența Academiei pe un echivalent al lui Vasile Militaru, pe când Thomas Mann era decăzut din cetățenie și titluri onorifice. Tot ceea ce înseamnă cultură și artă a făcut, în Rusia, front neclintit împotriva fascismului. Așa că cei ce vorbesc de posibilitatea unui fascism al intelectualilor mi se par afectați: se referă desigur la acei intelectuali de mâna a doua care s-au grăbit să ocupe locuri rămase libere, unde fără compromisurile lor politice n-ar fi ajuns niciodată. Aceasta au

făcut-o oameni care nici măcar n-aveau scuza unor afinități adânci cu elementele mistice ale mișcărilor de tip fascist. Thomas Mann, în schimb, un om care fusese frământat o viață întreagă de aspirații care puteau fi numite fascizante, pentru care glorificarea germanismului însemna satisfacerea unei părți a sufletului său, s-a scuturat și s-a liberat. Omul mare a găsit tăria necesară să facă efortul dublu: mai întâi de desprindere, în al doilea rând de reorganizare.

Prezența lui Thomas Mann, a celui mai mare dintre scriitorii timpului nostru, în rândurile democraților antifasciști e dovada supremă pentru semidocții sau intelectualii secundari care vorbesc de obiectivitate, moderație sau drepturi de alegere. S-o fi punând problema astfel pentru sufletele lor mici, sub aspectul ei atât de concret: o avansare. Pentru un spirit cu adevărat mare și zbuciumat, pentru un om care a înțeles profund viața și chemările ei, situația a fost tragică și rezultatul definitiv: Thomas Mann a dovedit că arta, singura care are însemnătate, cea mare, poate coexista perfect în sufletele oamenilor cu tendințele lor către bine. Între artă și păreri politice nu e nevoie de coincidențe. Dar să credem că un suflet înalt și înzestrat cu facultatea de a înțelege și a imagina poate aproba omoruri în masă și cele mai perfecționate procedee de tortură sistematică, nu. Un mare artist poate fi un infractor de rând, pentru că infracțiunile de rând nu atrag după ele consimțăminte spirituale. Un artist de mâna a doua își poate vinde conștiința pentru o funcție sau un prestigiu. Dar un mare artist n-are nici ce cumpăra, nici ce pierde. Liniștea interioară și-o poate da doar el. Tocmai de aceea schimbarea lui Thomas Mann e însemnată și doveditoare: pentru că a pornit dintr-un impuls lăuntric, a fost consecința unei împăcări între ceea ce numea el „burghez" și ceea ce numea el „artist". Și această împăcare nu s-a făcut printr-o renunțare: dispărea, și în ochii lui, o deosebire care era factice.

Artistul nu poate greși spiritualicește pentru că n-ar mai fi artist (ar rămâne tehnician). El poate greși omenește, poate comite infracțiuni. Dar artiștii care-și pun pe piață abilitățile nu sunt artiști interesanți. Devenind oameni, îi judecăm ca oameni. Cel mai mare artist azi în viață, care făcuse din dilema om-artist însăși teza operei lui, singurul la care o atitudine „omenească" ar fi fost explicabilă, n-a ezitat o clipă. Exemplul lui e destul de puternic pentru a-l considera că rezolvă definitiv problema.

XII (1945), nr. 5, mai, pp. 441-445 : Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 148-154.

Lion Feuchtwanger despre clica național-socialistă

> „Veu la naturelle instabilité de nos meurs et opinions, il m'a semblé souvent que les bons autheurs mesmes ont tort de s'opiniastrer à former de nous une constante et solide contexture."*
>
> *Montaigne*, II, 1

Sentimentele mele față de scriitorul Lion Feuchtwanger sunt dintre cele mai complexe, ca și față de compatriotul său Jakob Wassermann. Mi-am dat firește seama din primul moment că mă aflam în fața unor mânuitori ai frazei de o abilitate aproape demonică. Am fost cucerit ca oricare altul de vraja atmosferei pe care stilul lor știe s-o creeze, ca al nimănui. Dar insistența cu

* „Dată fiind nestatornicia firească a moravurilor și a opiniilor noastre, mi s-a părut adesea că până și autorii buni greșesc îndârjindu-se să alcătuiască din noi o contextură constantă și durabilă" (fr.) (*n.ed.*).

făcut-o oameni care nici măcar n-aveau scuza unor afinități adânci cu elementele mistice ale mișcărilor de tip fascist. Thomas Mann, în schimb, un om care fusese frământat o viață întreagă de aspirații care puteau fi numite fascizante, pentru care glorificarea germanismului însemna satisfacerea unei părți a sufletului său, s-a scuturat și s-a liberat. Omul mare a găsit tăria necesară să facă efortul dublu: mai întâi de desprindere, în al doilea rând de reorganizare.

Prezența lui Thomas Mann, a celui mai mare dintre scriitorii timpului nostru, în rândurile democraților antifasciști e dovada supremă pentru semidocții sau intelectualii secundari care vorbesc de obiectivitate, moderație sau drepturi de alegere. S-o fi punând problema astfel pentru sufletele lor mici, sub aspectul ei atât de concret: o avansare. Pentru un spirit cu adevărat mare și zbuciumat, pentru un om care a înțeles profund viața și chemările ei, situația a fost tragică și rezultatul definitiv: Thomas Mann a dovedit că arta, singura care are însemnătate, cea mare, poate coexista perfect în sufletele oamenilor cu tendințele lor către bine. Între artă și păreri politice nu e nevoie de coincidențe. Dar să credem că un suflet înalt și înzestrat cu facultatea de a înțelege și a imagina poate aproba omoruri în masă și cele mai perfecționate procedee de tortură sistematică, nu. Un mare artist poate fi un infractor de rând, pentru că infracțiunile de rând nu atrag după ele consimțăminte spirituale. Un artist de mâna a doua își poate vinde conștiința pentru o funcție sau un prestigiu. Dar un mare artist n-are nici ce cumpăra, nici ce pierde. Liniștea interioară și-o poate da doar el. Tocmai de aceea schimbarea lui Thomas Mann e însemnată și doveditoare: pentru că a pornit dintr-un impuls lăuntric, a fost consecința unei împăcări între ceea ce numea el „burghez" și ceea ce numea el „artist". Și această împăcare nu s-a făcut printr-o renunțare: dispărea, și în ochii lui, o deosebire care era factice.

Artistul nu poate greși spiritualicește pentru că n-ar mai fi artist (ar rămâne tehnician). El poate greși omenește, poate comite infracțiuni. Dar artiștii care-și pun pe piață abilitățile nu sunt artiști interesanți. Devenind oameni, îi judecăm ca oameni. Cel mai mare artist azi în viață, care făcuse din dilema om-artist însăși teza operei lui, singurul la care o atitudine „omenească" ar fi fost explicabilă, n-a ezitat o clipă. Exemplul lui e destul de puternic pentru a-l considera că rezolvă definitiv problema.

XII (1945), nr. 5, mai, pp. 441-445 : Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 148-154.

Lion Feuchtwanger despre clica național-socialistă

„Veu la naturelle instabilité de nos meurs et opinions, il m'a semblé souvent que les bons autheurs mesmes ont tort de s'opiniastrer à former de nous une constante et solide contexture."*

Montaigne, II, 1

Sentimentele mele față de scriitorul Lion Feuchtwanger sunt dintre cele mai complexe, ca și față de compatriotul său Jakob Wassermann. Mi-am dat firește seama din primul moment că mă aflam în fața unor mânuitori ai frazei de o abilitate aproape demonică. Am fost cucerit ca oricare altul de vraja atmosferei pe care stilul lor știe s-o creeze, ca al nimănui. Dar insistența cu

* „Dată fiind nestatornicia firească a moravurilor și a opiniilor noastre, mi s-a părut adesea că până și autorii buni greșesc îndârjindu-se să alcătuiască din noi o contextură constantă și durabilă" (fr.) (*n.ed.*).

care stăruiau în subiecte profund penibile, atracția lor pentru cazuri crude și abjecte de psihologie, exclusivitatea cu care tratau exemplare umane alături de care eroii lui Dostoievski sunt exemple de claritate, logică și continuitate, mă buimăceau. Respins și atras totdeodată, reciteam neîncetat în *Etzel Andergast* povestea boalei lui Irlen, o reușită stilistică aproape unică în istoria literară, unde magia scriitorului e singura explicație a unei atmosfere de mister care nu rezultă din nimic altceva.

Cu Lion Feuchtwanger mergeam însă mai departe: romancierului abil i se adăuga un cunoscător erudit al istoriei, al antichității în special. Iar psihologia, oarecum melodramatică, a lui Wassermann era, la el, înlocuită cu o pătrundere adâncă, desigur cinică, stranie și ea, dar atât de sinceră și de complet legată de ceea ce examina, încât izbutea să stabilească înțelegerea deplină cu cele mai bizare profiluri sufletești. Cu greu, cred, poate rezista cineva farmecului lui Feuchtwanger. Istoriei și contemporaneității el a cerut cazuri din care alții ar fi făcut procese simple: ar fi condamnat nedreptatea și ar fi proslăvit victima. Dar Feuchtwanger nu. El știe prea bine că viața nu e niciodată atât de clară și că oamenii cei mai nedreptățiți nu vin, nu pot veni absolut curați în fața călăilor lor. Feuchtwanger ne cere să fim oameni întregi și să dăm dovadă de curaj: cromolitografiile și imaginile din Épinal le lasă altora care-și cuceresc ușor cetitorii prin cuvinte alese și înălțătoare. De la el putem învăța că un om merită să fie admirat chiar dacă nu e un exemplu perfect al tuturor virtuților. Actul de matură judecată pe care-l presupune Feuchtwanger e acesta: scăderile sunt inerente firii omenești; defectele, păcatele poate nu împiedecă pe un individ să fie mare într-un domeniu, să aibă dreptate și să se bucure de respectul nostru. Dar e mai puțin ușor decât pare; noi cerem mereu semenilor noștri să fie desăvârșiți, în bine sau în rău. Suntem obsedați de ideea purității. Această puritate în

ochii lui Feuchtwanger nu există. Există numai – schimbător și inegal, trudit și încântat, ambițios și naiv, încăpățânat și deznădăjduit, sensibil și neînduplecat – sufletul omenesc, bietul nostru suflet, cu care forțe mai mari ca el se joacă în voie și-l duc cu încetul unde vor.

Diavolul, spune un scriitor francez, e un obsedat: lovește mereu în același loc. Desigur pentru că știe că acolo va obține acces mai ușor. Feuchtwanger a ales din istorie tipuri variate, dar care au ceva comun: eroii lui sunt bine înzestrați, dar un dezechilibru fundamental îi predispune la un sfârșit dramatic. Soarta, în cel din urmă moment, pare a le da o ultimă șansă: dar ei nu mai au vlaga necesară luptei, și cedează. Evreul Süss merge spre moarte pentru că așa vrea: e o soluție a dilemei sufletești în care se zbate. Trimeterea lui în judecată nu rămâne mai puțin perfidă, condamnarea lui mai puțin nedreaptă și executarea lui mai puțin barbară. Flavius Josefus e la Roma, trăiește în liniște și bogăție, dar e departe de a fi fericit: țara lui a fost nimicită și multora poate părea un simplu oportunist. Josefus, care acționase ca un naționalist intransigent când relațiile Iudeei cu Roma erau încă bune și susceptibile de îmbunătățiri, acceptase să intre într-o familie romană și se alăturase cu trup și suflet poporului roman tocmai când ai lui luptau cu disperare, un mănunchi de oameni absurzi, sortiți înfrângerii, eroici. Totuși Flavius Josefus e sincer mereu, fapte contradictorii și aparent josnice vin dintr-un suflet complicat dar cinstit. Senatorul Varro, creatorul urzelii care avea să-l ridice pe falsul Nero împotriva Flavienilor, e și el un patriot, convins de binefacerile unei politici romane filo-orientale, care printr-un pseudo-Nero încearcă să restabilească un sistem de pe urma căruia s-ar fi putut prea bine ca imperiul roman să profite enorm. Dar motivul care-l determină să pornească la acțiune e strict personal și meschin. Feuchtwanger nu-și face iluzii: Varro vrea o politică

romană de prietenie cu popoarele Orientului, dar e și un bătrân acrit, a cărui vanitate e exacerbată. Și se manifestă ca atare și înțeleptul politician și naivul opoziționist.

Descriind mediile germane național-socialiste, Feuchtwanger avea să rămână credincios metodei lui obișnuite, să păstreze spiritul lui atât de puțin convențional sau unilateral. Cartea lui, *Die Zauberer*, e un roman, desigur. Dar e un document istoric deopotrivă de interesant ca *Evreul Süss* pentru veacul al XVIII-lea sau trilogia Josefus sau *Falsul Nero* pentru primul veac al erei noastre. Feuchtwanger e calm și neîncrezător, ca de obicei. Când vorbește de astrologul național-socialist Lautensack e același Feuchtwanger pe care-l cunoaștem: autorul pentru care o victimă poate fi deplânsă, dar care o vede tot ca pe un om, deci ca pe un amalgam de ciudățenii, de lașitate, de impulsuri necontrolate, de superstiții și vanități rănite, de imense ambiții și nespusă lene. Știm că Feuchtwanger e un adversar al național-socialiștilor și că ei l-au exilat după ce i-au ars cărțile, casa, manuscrisele și notele. Dar nu vedem în cartea lui nicio părtinire, nicio pornire. Omul e puțin ironic și puțin milos, ca întotdeauna; imparțial, până la răceală; scrupulos, până la cinism.

Hitler și Röhm sunt descriși cu atâta seninătate și înțelegere, cu atâta degajare și atenție încât asupra lor se lasă un fel de atmosferă binevoitoare. Arta lui Feuchtwanger știe să întrebuințeze ceea ce e tulbure. Toate personajele cărții sunt scăldate de aceeași lumină: inteligența și perspicacitatea lui sunt atât de lucide încât ele nu mai par, ca în alte volume, răutăcioase, ci de-a dreptul mișcătoare. Dacă Feuchtwanger ar fi fost vehement, lucrarea lui ar fi rămas dreaptă și desigur impresionantă. Dar așa cum se prezintă e teribilă: tonul ei liniștit o transformă într-o piesă de o importanță capitală, care atârnă greu într-un dosar unde nu lipsesc piesele concludente.

Lautensack e un provincial, de origină modestă, căruia nu-i lipsesc anumite daruri în domeniul încă atât de puțin cunoscut al spiritismului. Altul și-ar fi bătut joc cu ușurință de un hipnotizator. Dar Feuchtwanger nu aparține acestei categorii de scriitori, care acceptă facilul; crede greu în bine, dar crede greu și în rău. Feuchtwanger admite că telepatia constitue un câmp de cercetări încă cu totul neverificat; nu râde de Lautensack, constată doar că acesta – în loc să-și ia predispoziția în serios și s-o supună unor observări științifice, cum îi propune profesorul Hravliczek – preferă să și-o comercializeze pe scene de music-hall în tovărășia jovialului și bonomului Alois Pranner și mai apoi să și-o ofere pentru scopuri de propagandă partidului național-socialist, în schimbul unor sume de bani destul de mari și al unor și mai mari expectative pentru viitor. În partid Oscar Lautensack e introdus de fratele lui, Hans, al cărui nume – mai autentic arian – e acum Hannsjörg, un individ cu o crimă pe conștiință, care deține posturi de încredere în organizația centrală a partidului. Aventura lui Oscar Lautensack se plasează între 1932 și 1934. Asistăm la căderea lui, dar o ghicim, în 1934, și pe a lui Hannsjörg, a lui Proell (Röhm) și a contelui Zinsdorff, călăii săi. Acest crâmpei de tragedie care ne e descris e precedat și urmat de altele, pe care istoria ni le arată și care măresc tristețea nesfârșită a povestirii lui Feuchtwanger.

Tristă, într-adevăr. Lautensack e un arivist, dar e și un nenorocit, un ambițios ros de vanitate și un îngâmfat pe care-l ia gura pe dinainte ori de câte ori e câtuși de puțin zgândărit. Prevestirile lui l-au cucerit pe Hitler, mare amator de științe oculte. Hitler îl sprijină, îi vorbește cu amabilitate și-i promite o academie de cercetări supranaturale, al cărei președinte va fi Lautensack. Hannsjörg devine un personaj din ce în ce mai important. Iar Oscar câștigă bani frumoși, își cumpără un castel pe care-l reface după concepțiile lui arhitectonice estetice și

circulă în mediile cele mai înalte ale societății germane, acele medii cu burghezi foarte bogați și cu nobili foarte săraci pentru care național-socialismul e un mijloc de a-și menține averea sau de a și-o reface. Lautensack, în cadrul saloanelor național-socialiste, e acum o personalitate. Dar față de birourile partidului rămâne un indezirabil. Proell îl urăște pentru că îi datorează sugestia incendierii Reichstagului ca semnal al începutului „revoluției". Dnei Use Kadereit îi e antipatic pentru că a tratat-o de sus, pe ea, o nobilă și o bogătașă; i-a cedat, dar nu-l iartă. Elegantul conte Zinsdorff îl socotește prea încrezut și familiar. Și acești trei hotărăsc să-l doboare. Lautensack, neîndemânatic, face tocmai ceea ce n-ar trebui: merge direct la Hitler, obține ordinul de liberare al unui arestat care e fratele iubitei lui și se înapoiază țanțoș la Berlin, unde anunță pe cine vrea să-l asculte că se vor întâmpla în curând lucruri mari. Hitler pregătea lovitura de la 30 iunie. Zinsdorff transmite lui Proell rodomontadele lui Lautensack, și Proell, împins de Kadereit, cere lui Hitler pedepsirea unui om prea vorbăreț. Hitler îl înțelege bine pe Lautensack, e nițel prestidigitator și indiscret și el. Dar când Proell îi pune în față articolul în care protejatul lui, Lautensack, își bătuse joc de stilul lui Hitler și de greșelile lui de gramatică germană, Hitler, lovit adânc, face semnul dorit: Lautensack e un om mort.

Nu importă faptul că Lautensack e ucis cu focuri de revolver, târziu noaptea, într-o pădure din împrejurimile Berlinului și că moartea lui e atribuită comuniștilor. (Hitler va ține un discurs funebru mișcat.) Grav e faptul că există o organizație pentru care astfel de crime sunt obișnuite, curente, administrative. Grav e faptul că viața unui om, oricare ar fi, depinde de capriciul unei clici. Și în familia Flavienilor se practica omorul. Dar era un fapt individual. În partidul național-socialist executarea unui ins e o operație colectivă, a unui aparat bine pus la

punct; se îndeplinește ca livrarea unei mărfi de către o societate comercială. Crima, în această fază de organizare, nu mai are caracterul unui impuls; e perfectă ca rotația unei mașini. Uciderea lui Paul Cramer (liberalul, neînfricatul, eroul) sau a lui Oscar Lautensack (șarlatanul, arivistul, imbecilul) sunt deopotrivă de tragice și de nedrepte; pentru că sunt provocate de hotărâri arbitrare, luate de o clică iresponsabilă și executate de o implacabilă organizație de criminali. Feuchtwanger e un scriitor serios pentru că a pus aceste două fapte, atât de deosebite în aparență, pe același plan. Firește că cele două omoruri nu au aceeași importanță morală, dar au aceeași semnificație omenească.

Anatole France, în *Istoria contimporană*, pomenește de o conversație între domnul Bergeret și lucrătorul tâmplar venit să-i monteze biblioteca în noul lui apartament parizian. Era în toiul afacerii Dreyfus. Mulți dintre tovarășii mei, spune tâmplarul, s-au întrebat ce caută muncitorii într-o ceartă internă a castei militare. Dar el și-a dat seama că oriunde e o nedreptate se cuvine ca socialiștii să intervină. Feuchtwanger raționează la fel. Unii s-ar putea întreba, întocmai ca o parte a muncitorimii în timpul lui Dreyfus, de ce ne preocupă uciderea unui Lautensack. Nu e aceasta o treabă a bandiților între ei? Iată răspunsul: suntem în drept să deplângem moartea lui Paul Cramer, să-i preamărim memoria și să-l răzbunăm; suntem în drept să ne pese prea puțin de soarta lui Lautensack și să-i dorim să-i fie țărâna cât de grea. Dar dacă suntem cinstiți, cele două crime trebuie să ne revolte deopotrivă.

Prin felul în care a privit fapte contemporane, de care era legat personal, Feuchtwanger și-a verificat calitățile de istoric. A știut să prindă esențialul. Esența național-socialismului e crima organizată pusă la dispoziția unei clici. Aceasta e definiția sub care național-socialismul va trece în istorie. Restul e verbalism și melodramă. Ca romancier, Feuchtwanger a recurs și la

melodramă, neapărat, cât trebuia; dar înapoia moderațiunii lui calme și înțelegătoare trăiește, mereu, grozavă, definiția istoricului. În fața crimei organizate, cele mai dezlănțuite patimi individuale par șterse. Se retrag, înfricoșate, nu numai ființe umane ca Hravliczek sau Anna Tirschenreuth, cad victime nu numai oameni drepți ca Paul Cramer, dar tresaltă și pușlamale ca Oscar Lautensack și capătă – cine ar fi crezut-o – o demnitate și ele, căci în nimicnicia lor rămăsese ceva omenesc, slab, capabil de a stârni mila. Dar în fața crimei organizate pusă la dispoziția unei clici, ce mai rămâne? Tot regnul omenesc, de la ce e mai bun la ce e mai rău într-însul, se aliniază pe același rând, al victimelor. Cred că și psihologia lui Feuchtwanger, ciudată și îndeajuns de subtilă, obișnuită cu cele mai rare meandre ale sufletului, se oprește, de data aceasta, egal compătimitoare. Faza omenească a crimei e departe. Am intrat în faza ei mecanizată. Ne pierdem.

XIII (1946), serie nouă, nr. 1, ian., pp. 172-176: Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 57-61, și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 169-175.

Cu privire la Benjamin Constant

De omul preciziei și al clarității, unul din ultimii deținători ai tainei stilului clasic, scriitorul prin excelență lapidar, direct și exact, s-a apropiat ca nimeni altul (mai bine decât Sainte-Beuve) un critic al cărui mod de exprimare – pe aproape același plan al calității – stă la extrema cealaltă, comentatorul cu fraza proustiană, care deapănă îndelung, migălos, zdrobit parcă sub greutate, gândul lui delicat și complex, ajungând la formulare numai după ocoluri și reveniri, prozatorul muzicii lente pentru care legătura se stabilește pe calea cercurilor concentrice,

învăluitoare. Benjamin Constant a găsit în Charles du Bos un exeget atent, devotat la culme, înzestrat cu cel mai cuprinzător dar al înțelegerii. Între ei doi, între model și portretist, câte deosebiri, totuși! Du Bos, „Charlie" cum i se spunea la întrunirile de la Pontigny, a fost un spirit sincer, extraordinar de scrupulos, foarte sensibil, înzestrat cu cel mai acut discernământ, dar și întru câtva afectat. Robert Kemp l-a înglobat sub rubrica *criticei patetice*; ceea ce e mai ales adevărat dacă luăm cuvântul patetic în înțelesul de înduioșător.

Felul lui grijuliu de a se exterioriza, putința lui de comprehensiune, mersul legănat al frazei, desele comparații muzicale și citate din poeții englezi, orchestrarea savantă a compunerii, toate contribuie la accentuarea unui caracter frumos, dar puțin slab, incapabil de acele hotărâri rapide, acele lucide străfulgerări care de obicei caracterizează inteligențele fecunde.

Charles du Bos vorbește în modul cel mai entuziast de Constant. Atitudinea lui față de Voltaire, la care se referă destul de des, îmi place mult mai puțin. E poate o manie personală, dar după purtarea lor față de Voltaire judec mulți cugetători. Căci e tare facil să iei în râs acest mare om, să scoți în relief superficialele și prea evidentele lui cusururi; dar se cere oarecare seriozitate și bună-credință pentru a nu te opri aci și a ști să deosebești ceea ce e atât de înalt, de cuceritor, de cald în spiritul care se ascunde înapoia unei opere adeseori pierdută pe drumurile elocinței agreabile. Nu-mi place, deci, cum vorbește du Bos despre Voltaire; m-aș fi așteptat din partea unui amator al genului grav și a unui om atât de atent la mai multă conștiincioasă pătrundere. Dar despre Benjamin Constant scrie cu nespus de mult farmec și candoare.

Benjamin Constant i se pare „individul în stare pură". E felul acela de om care, singur fiind, știe să se întreacă pe sine prin simpatia pe care o are pentru ceilalți, simpatie în adevăratul și

adâncul înțeles al cuvântului, cel grecesc, care înseamnă a lua parte la suferința altuia. Benjamin Constant e caracterizat și prin sinceritate, specia aceea „înaltă" de sinceritate care nu constă numai într-o complezentă recunoaștere constatatoare, ci merge mai departe, tinde neapărat spre generalizarea experienței personale, spre transformarea ei în adevăr omenesc.

Benjamin Constant, în acest fel de a vedea lucrurile, devine un apostol al religiei milei, socotită ca supremă însușire. *Transcende te ipsum**, a dat ca sfat Sf. Augustin, și Benjamin Constant se depășește prin simțul răspunderii, prin înțelegerea durerii celorlalți. Referindu-se la dna de Staël scrie: „Nu cercetez dacă am avut sau nu dreptate; a o fi făcut să sufere mi-e îndeajuns pentru a simți remușcări." Prin aceasta, zice du Bos, Constant arată că la el sensibilitatea a fost mărită prin reflecțiune; criteriul „am sau n-am dreptate" e părăsit; căci durerea nu poate să nu aibă mereu dreptate. Constant, pentru care responsabilitatea începe nu numai la acte ci odată cu sentimentele, a fost într-atâta de mărinimos încât în *Adolphe* să se arate pe sine numai cu defecte, iar pe Ellénore (dna de Staël) înzestrată doar cu cele mai alese calități. Iată culmea la care ajunge *măreția severității față de tine însuți.*

După aceste laude, ce obiecțiuni formulează totuși du Bos? Îl prezintă pe Benjamin Constant ca pe omul prea puțin capabil de iubire, ale cărui afecțiuni au un caracter prea voluntar. Benjamin Constant, om al veacului al XVIII-lea și stilist clasic, e și un romantic, aparține acelui secol al XIX-lea pentru care sentimentele, departe de a fi clare, sunt problematice și nedefinite. Or, stăpânit de porniri contradictorii ca cei mai moderni dintre noi, rămâne un analist rece, un spirit retras în circumscripția inteligenții. „O inteligență luminoasă, dar fără radiere sau căldură."

---

* „Depășește-te (treci dincolo de) pe tine însuți" (lat.) (*n.ed.*).

înțelege, constată, e conștient; dar mai mult nu. O inteligență prea lucidă și perfectă, de aceea incapabilă de a se transforma în acțiune; care avea să-l ducă inevitabil la abulie și lene.

Ce îl scoate pe Constant din această singurătate mândră și recunoscută indiferență? Doar patima. Căci juristul și scriitorul nu au omorât în el pe individul frământat de pasiuni; nici pe jucătorul de cărți; nici pe afemeiatul precoce rămas astfel până la sfârșit. O dnă de Charrière, o Anna Lindsay, o Julie Talina, o dnă de Staël, în fine o dnă Récamier au stârnit la el nu numai instinctul, ci și mintea, spiritul. Despre dna de Charrière și el, s-a spus că „erau amorezați reciproc de spiritul lor". Dar alte legături erau strict trupești; pentru ele Constant nu ezita să însceneze sinucideri, să joace comedii, prea puțin clasice sau prea puțin romantice, cu totul lipsite de seriozitate.

De aceea cititorii cărții lui du Bos (*Grandeur et misère de Benjamin Constant*, Corrêa, 1946) se întreabă cine a fost cu adevărat autorul celebrului roman *Adolphe*? Juristul, autorul *Cursului de politică constituțională*, care mai e și astăzi o lectură nu numai utilă ci și pasionantă? Cel care a evidențiat mai bine ca oricare autor clasic limitele suveranității statului și ale dreptului majorității într-o democrație? Sau omul politic, opoziționistul din timpul Restaurației, ale cărui funeralii în 1830 au luat un caracter național? (Care totuși a primit ca Ludovic al XVIII-lea să-i plătească datoriile, având grijă să spună că aceasta nu implică pentru el obligația de a-și schimba opiniile, de unde și vorba lui Talleyrand: „s-a vândut, nu s-a predat.") Psihologul impecabil, maestrul analizei fără reticențe și greș? Nefericitul și complicatul prieten al dnei de Staël? Un ultim clasic, un prim romantic? Sau pur și simplu un om dintr-aceia cum le vine greu multora să creadă că există, pentru că nu e decât un ansamblu de calități și defecte, dozate neprevăzut, nesistematic, un foarte distins autor de drept public și un foarte rafinat

psiholog, dar și un foarte banal om de lume, deci un complex fără fir conducător? Pentru un astfel de om, conștient de limitele, imperfecțiunile și contradicțiile sale, încape numai o resemnare demnă și munca, fel, zice Taine, „de sinucidere lentă și înțeleaptă". Mai încape și mulțumirea patimilor, prea puțin importantă sau satisfăcătoare cale de împlinire. Un înțelept? Nu, desigur. O repetăm, un om, adică acea din ființele create căreia unitatea e ultima trăsătură ce i se poate atribui ca specifică.

XIV (1947), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 98-100: Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 231-234.

Ultima piesă a lui Giraudoux

Pentru a condamna lumea modernă, ordonată, crudă și uniformă, Giraudoux a fixat două simboluri extreme: de o parte petroliștii și haita lor de profitori mărunți ca reprezentanți ai puterilor bănești, de alta nebuna din Chaillot și acoliții ei dezinteresați, ca exponenți ai pitorescului și omenescului. S-ar părea pe alocurea că ultima piesă a lui Giraudoux (jucată la teatrul lui Jouvet în decembrie 1945, tipărită în 1946) reia tema din *Jean Le Maufranc* a lui Jules Romains: respingerea colectivității moderne intervenționiste. Într-adevăr, și aci sunt urmărite mecanizarea și opresiunea. Dar țelul e mai precis, referința nu se mai face la feluritele tendințe și asociații care vor să desființeze libertatea individului, ci la căile, metodele și rosturile celor ce dețin mijloacele de a corupe și înjosi sufletele prin bani. Teoria dramei, la Giraudoux, e mai puțin cuprinzătoare și mai puțin turburătoare. Dar e mai aspră.

După această teorie o lume cu adevărat modernă presupune un tip unic de muncitor, cu aceiași obraji, aceleași veșminte, aceleași gesturi și cuvinte. Se mai caracterizează și prin

generalizarea societății anonime, „singura grupare omenească îngăduită de epoca noastră". Creaturile ei, membrii consiliilor de administrație, sindicii presei publicitare, experții în examinarea zăcămintelor terenurilor și reprezentanții poporului însărcinați cu salvgardarea intereselor petrolifere ale națiunii, fără a uita președinții, secretarii și directorii, au hotărât să exploateze bogățiile subterane ale Parisului. Vor organiza o societate anonimă, o vor lansa așa cum se obișnuiește, cu acțiuni și reclamă, vor specula, vor provoca panică și încredere, vor sărăci pe depunători, se vor îmbogăți, vor distruge orașul și vor scoate petrolul. Ce vor face cu el? „Ce fac dintotdeauna cu petrolul. Mizerie. Războaie. Sluțenii. O lume nenorocită."

Vina cea mare e a oamenilor de afaceri. Pericolul suprem îl reprezintă ei, sub diferitele lor denumiri, speculanți, gangsteri, intermediari, rechini. De aici vine răul, de la bani, de la vițelul de aur, căruia i se închină astăzi toți oamenii. Criminalii sunt așa-zișii constructori, care distrug frumusețea unde o întâlnesc, al căror ideal e „manechinul unei ruine". În fața financiarilor, la celălalt capăt, stau apărătorii libertății și ai farmecului. Invaziei oamenilor de afaceri și epocii de sclavie pe care o pregătesc, ei îi opun rezistența „ultimelor ființe libere", încăpățânarea iubitorilor de gingășie și neprevăzut. Oricine recunoaște că Giraudoux a știut să aleagă cu abilitate pe cei ce simbolizează atitudinea din urmă. Membrilor consiliilor de administrație ale societăților anonime el nu le opune, ceea ce ar fi fost banal, muncitori organizați sau revoluționari, ci grupul cel mai neașteptat ce poate fi, o boemă pitorească venită parcă din *Mizerabilii*, din actul al doilea al *Louisei*, din unele poezii ale lui Verlaine sau Paul Fort, de nu ale lui Villon. Oamenii de afaceri sunt precișii, răi, nemilоși. Vrăjmașii lor sunt țicniți, buni și absurzi; îndrăgesc doar libertatea; puțină lene nu-i sperie; venerează numai ce e vechi; adoră animalele; au superstiții; dau florilor mai

multă importanță decât oamenilor; sunt săraci, dar veseli; umblă zdrențăroși și dezmățați. În fruntea acestor originali se află nebuna din Chaillot, un fel de madam Cuțit ca îmbrăcăminte, o bătrână ciudată, trăind într-o lume de vise și manii, hrănind felurite animale (unele fictive), ducând, mereu trează, dezamăgirea unei vechi iubiri spulberate și deci atmosfera vieții de la sfârșitul veacului trecut. Se pare că fiecare cartier al Parisului are o astfel de nebună, înzestrată fiecare cu inofensiva ei sminteală specifică. (Afirmația nu ni se pare greu contestabilă; Bucureștiul oferă și el astfel de exemplare. În arta românească, după câte știm, lăsând-o la o parte pe Pena Corcodușa, schițată în altă tonalitate, ele au fost înregistrate o singură dată: în tabloul intitulat „Compoziție 1942" al pictorului G. Tomaziu, căruia noi îi spuneam „Femeile nebune", fel de a vedea mai puțin glumeț de cât s-ar crede de când a fost consacrat prin terminologia piesei lui Giraudoux.) Nebuna din Chaillot își convoacă toate colegele și mai invită la ea pe toți bunii ei cunoscuți, pe a căror credință în nelogic și dragoste pentru nepăsare știe că se poate bizui. Și iată-i că se adună; dar nu mai au aspectele sumbre din Hugo, Eugène Sue sau Villon. Noua curte a miracolelor e liberală, umanistă, fantezistă și adorabilă. La chemarea nebunei răspund, afară de celelalte aiurite, negustorul ambulant, cerșetorul, vagabondul, florăreasa, scamatorul, surdo-mutul, vânzătorul de șireturi, peticarul și rândășoaica. Toate fantomele vremii când viața mai putea fi zburdalnică, bonomă sau entuziastă se întrunesc în camera locuită la Chaillot, într-un fel de pivniță, de nebună. Acolo se pune la cale și se execută mărețul ei plan salvator (care, dacă nu dovedește că e cu adevărat contesă, cum i se spune, în orice caz arată că e foarte lucidă): oamenii răi ai lumii moderne sunt atrași într-o cursă datorită pretextului unor izvoare de petrol care ar țâșni de sub imobil și băgați într-un subteran fără ieșire

unde rămân închiși pentru totdeauna. Nebuna a aflat secretul acestei ascunzători printr-un prieten al ei, un om de la canalizare. Acum suntem în plin *Mizerabilii.* Ca final, financiarii zac toți în temnița sistemului de canalizare, toți câți sunt, președinți, secretari, deputați și sindici, iar sus, nebuna, împopoțonată ca de zile mari, rostuiește fericirea oamenilor liberi și trăzniți și prezidează (*sic*) căsătoria amorezaților fără s-o știe.

*

Aceasta e cea din urmă operă dramatică a lui Giraudoux. E, înainte de toate, ca tot ce a scris acest autor, un poem, deși aparent e o piesă de teatru în proză. De la început plutim în magie poetică. Omul de afaceri căruia i se oferă o țigare, răspunde: „Mai curând o narghilea. Mă simt ca într-o poveste arabă. Mă simt într-una din acele dimineți de la Bagdad în care hoții fac cunoștință și, înainte de a-și încerca norocul nou, își povestesc viața." Agentul de bursă care e întrebat ce obiect are societatea pe care o înființează, răspunde: „Aflați că, la nașterea ei, o societate nu are nevoie de un scop, ci de un titlu. Noi ceștilalți, oamenii de afaceri, n-am jignit niciodată pe subscriitorii noștri într-atâta încât să ne gândim că, subscriind, urmăriseră o operație negustorească, iar nu găsirea unui domeniu în care să dea curs liber imaginației lor. Voim să slujim doar această imaginație a lor, câtuși de puțin să comitem greșeala romancierilor, care se cred obligați, după ce au titlul, să mai scrie ca supliment romanul însuși."

Dar frazelor lui încântătoare, exploziilor stilistice ca discursul rândășoaicei care opune seara dimineții, libertatea sclaviei, pe Dumnezeu diavolului, bunătatea sănătății și lichiorul francez whiskyului străin, le dă un suport ideologic. Acest poet, acest mare și absolut poet, e un autor cu tendințe și teme. Fiecare

carte a lui are o *moralitate*, un sens, o lecție, un răspuns la întrebarea ce pare cel mai puțin potrivită cu poezia: de ce a fost scrisă? Tema din *La folle de Chaillot* e clară: oamenii de afaceri, abilii lumii, sunt răi, oamenii de afaceri trebuie distruși; libertatea e bună, libertatea e amenințată de cine nu iubește fleacurile în viață, părțile ei niței smintite, frivolitatea voită, bunătatea. E desigur foarte ușor acceptabilă. Și n-am avea nimic de adăugat, dacă tocmai vădita ei simplitate nu ne-ar pune oarecum pe gânduri. Printre cei răi nu sunt trecuți numai oamenii de afaceri și membrii consiliilor de administrație cu inevitabilii lor însoțitori, samsarii, speculanții, șantajiștii. Mai sunt și parlamentarii, și aci se arată un aspect al filipicei lui Giraudoux, care ia o coloare ciudată dacă ne gândim că a scris într-o vreme în care Franța cotropită era batjocorită de opresorii ei tocmai ca model al concepției democratice. Apoi: nebuna și boemii care iubesc Parisul, florile și cățeii ne cuceresc, dar nu putem uita că Giraudoux a scris tocmai atunci când formula favorită a propagandei lui Goebbels era lupta pentru distrugerea demoplutocrației. În sfârșit, soluția nimicirii criminalilor e pe deplin justificată, dar să nu pierdem din vedere că în clipa în care Giraudoux o pune pe nebună să-și ferece adversarii în subteranul fără ieșire, metoda suprimării oponenților politici era practicată pe o scară întinsă de Gestapo prin execuții sumare și înmormântări de vii.

Intențiile lui Giraudoux au fost desigur curate. Comentatorul poate totuși, admirând și iubind, să scoată în evidență supărătoare coincidențe. De-ar fi numai din corectitudine și pentru a putea fi convins de contrariu. Tot în aceeași ordine de idei, vom revela o contradicție a piesei: împotriva cui e de fapt îndreptată? Împotriva *tuturor* celor ce amenință farmecul vieții libere sau numai a *oamenilor de afaceri*? Căci ordonați, aspri, cumpliți, serioși pot fi nu numai ei. E *La folle de Chaillot* un

pamflet contra lumii moderne mecanice sau o satiră a bursei? Lucrul rămâne neprecizat: petrolul nu e un simbol destul de lămurit, se pot cuprinde aci mai multe tendințe. Lumea modernă, desigur, conține și bine și rău. Există un antimodernism (ca cel din *Jean Le Maufranc*), inspirat de credința în individualitate, care aduce argumente grave; dar există și antimodernism pe care dictaturile, ca rezultate ale unor teorii premergătoare, ni-l fac suspect. S-au arătat mulți autori care, după ce au fost „foarte moderni" ca imagini, idei și stil, și-au adus aminte ce frumos era în anul 1900. Giraudoux însuși a făcut elogiul scufundării vasului Titanic; a confirmat adică calmul epocii dinainte de război în care singura catastrofă care tulbura tihna oamenilor era de natură accidentală.

Ideologia celorlalte piese ale lui Giraudoux nu e de natură a contribui cu precizări satisfăcătoare asupra scrisului ultimei lucrări. În *La guerre de Troie, Electra* și *Ondine* existau atitudini destul de neclare și ele.

La folle de Chaillot, ca încheiere, nu ne dă vreo cheie definitivă. Nu e mai bine așa pentru prestigiul poeziei? Când poezia e cu subînțelesuri, suntem în drept să-i cercetăm intențiile. Dar sunt taine pe care oamenii le iau cu ei în mormânt pentru totdeauna, odată cu tainica lor moarte. Pe când supraviețuitorii plâng dispariția poetului care deține și taina atâtor căutări.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, pp. 89-93: Cronici. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 225-230.

Electra contra Pétain

În 1944 trupa marelui regizor și actor Charles Dullin a jucat piesa unui scriitor francez care reprezintă una din cele mai

serioase speranțe ale literaturii. Nuvelist (e autorul turburătorului volum *Le mur*), eseist, psiholog, filozof fenomenolog și romancier (*Les chemins de la liberté*: I, *L'âge de raison*, II, *Le sursis*, III, *La dernière chance*), Jean-Paul Sartre a dat, fără a mai vorbi de *Huis clos*, o bucată teatrală de adâncă poezie și mare simț scenic: *Muștele*. Dar nu despre excepționalele calități artistice ale tragediei vreau să vorbesc aici. Urmăresc să scot în evidență latura ei simbolică, aluzia politică, pe care această reluare a *Electrei* o conține neîncetat.

Piesa e desigur explicabilă numai prin preexistența teatrului lui Giraudoux. Sistemul e același: prezentarea unui subiect clasic cu fraze inspirate din sensibilitatea modernă și cu o ironie pe care numai vederea retrospectivă a lucrurilor o poate îngădui. Dar, spre deosebire de mitologia lui Giraudoux, pur psihologică, a lui Jean-Paul Sartre e plină de idei politice; *Muștele* sunt o piesă cu cheie. A lua mereu în considerație că a fost jucată sub ocupație ne va ajuta s-o înțelegem mai bine. A nu uita că e totuși opera unui poet ne va face să nu ne mirăm cetind un final care, brusc, părăsește linia moralo-socială și se pierde în domeniul celei mai vaste visări.

Dacă schema tematică e luată de la Giraudoux, concepția e complet diferită de a acestuia. Giraudoux, în *Electra*, propovăduia indiferența și împăcarea. Sora lui Orest era pentru Giraudoux un fel de catastrofă, o maniacă, fiindcă voia dreptatea cu orice preț. Electrei i se opune uitarea, plăcutul compromis, liniștita resemnare. La Jean-Paul Sartre lucrurile stau cu totul altfel. Baza piesei o constituie ideea strict morală a dreptății. Ne aflăm la antipodul concepției lui Giraudoux. Jupiter îi oferă lui Orest uitarea și pocăința. Dar Orest, ca om liber, cere dreptate: „Pentru a mă învăța uitarea greșelilor cerul se făcuse dulce ca o iertare." Electra nu-i dă voie să uite răul; o îndeamnă ura? Mai curând dragostea de viață. Pe omul chemat să împartă

dreptatea ea îl vede clar, așteaptă să făptuiască, să nu se manifeste doar prin vorbe: „S-ar apuca el să meargă de-a-ndăratelea, făcând temenele, să-și caute mângâierea pe lângă fete? Sau și-ar scoate spada și-ar da în ucigaș până ce i-ar crăpa capul?"

Aluzia, cred, e destul de evidentă. Scena e în Grecia, dar curând cetesc fraza lui Orest: „E drept să te strivesc, ticălos mârșav, e drept să dobor puterea ta asupra poporului din Argos, e drept să-i redau sentimentul demnității", știu că autorul vorbește cu Pétain, Abetz și Laval. Reminiscențele din Giraudoux sunt numeroase (Jupiter e „bărbosul", Egist e „o secătură care chiar de pe atunci vădea dispoziții către melancolie"), dar tonul îl dau continuele referințe la tragedia politică a Franței după 1940. Când Orest cere socoteală forului suprem pentru faptul că asasinul domnește nestingherit de atâția ani, acesta răspunde: „Ia stai! Nu da vina atât de repede pe zei. Trebuie oare să pedepsim mereu? Nu era mai cuminte să învârtim lucrurile așa fel încât să ducă la întărirea liniștii și ordinei?"

Mușteleș care după asasinarea regelui Agamemnon, invadaseră Argosul sunt simbolul Eryniilor, zeitățile remușcărilor, dar și al soldaților care, în uniforme *feldgrau** (*vert-réséda***) zicea dl prof. Joseph Barthélémy când, din distins constituționalist cu principii democratice devenise ministru la Vichy), se năpustiseră ca niște stoluri flămânde asupra solului bogat și sfânt al Franței. Mușteleș cresc și se îngrașă mereu. Orașul Atrizilor a devenit locul morții, al mușteloș și al pocăinței.

Aici, din nou, aluzia la Pétain și oamenii lui e categorică. Egist („secătura evlavioasă") proclamase în Argos pocăința generală. Așa făcuse și Vichy-ul. Franța, după această teorie, urma să-și ispășească vini pe care singură și le asuma. Dar Electra nu

* „Cenușiu de campanie" (germ.) (*n.ed.*).

** „Verde-rezedă" (fr.) (*n.ed.*).

recunoaşte aceste păcate. Ea (şi nu e greu de ghicit că simbolizează Franţa patriotă şi rezistentă) scuipă pe statuia lui Jupiter, zeul muştelor şi al morţii, îi aduce ca jertfă lături şi carne putredă. Iar drept rugăciune spune: „Dar va veni cel pe care-l aştept, va veni cu spada lui cea mare." Orest, exilatul, omul dreptăţii, acel care ştie ce are de făcut şi unde îi e dat să meargă, proclamă şi mai clar: „Nu împărtăşesc remuşcările lor şi nici nu ştiu măcar cum îi cheamă." (De Gaulle n-ar fi vorbit altfel despre rataţii şi necunoscuţii care formau consiliile de la Vichy.) Electra, ca şi Franţa, „deşi prinţesă, e batjocorită ca o slujnică". Clitemnestra îi spune că depinde doar de dânsa să-şi schimbe soarta. Dar Electra nu e pétainistă: „Da, dacă m-aş molipsi de la remuşcările voastre şi dacă aş cere iertare zeilor pentru o crimă pe care n-am săvârşit-o. Da, dacă aş săruta mâinile lui Egist, spunându-i: tată. Mi-e scârbă! Unghiile-i sunt încrustate cu sânge uscat."

Stilul la modă în Argos e cel de la Vichy: să ne pocăim căci vina e a noastră. La Argos toţi, în frunte cu Clitemnestra, se joacă de-a mărturisirile publice. Sunt gata toţi să-şi atribuie cele mai grele păcate. Dar Clitemnestra ţipă când Electra încearcă să-i analizeze remuşcările. Ceea ce Electra bagă de seamă de îndată: „Vezi, aceasta e regula jocului. Oamenii te roagă să-i condamni. Dar fereşte-te de a-i judeca numai pentru faptele pe care voiesc să le mărturisească." Jocul acesta e comun tuturor trădătorilor. Am cunoscut şi noi cazul ziaristului care, indignat, declara că nu regretă şi nu reneagă unul singur din rândurile pe care le publicase într-un jurnal tipărit din ordinul germanilor pentru o anume centrală ce înfiinţaseră. Şi căruia un alt ziarist de bună-credinţă îi răspundea cu dreptate: „Nu pentru articolele semnate, unde ai avut grijă să scrii numai lucruri nevinovate, te judec şi te osândesc, ci pentru tot ce n-ai iscălit, pentru toate josniciile şi ipocriziile ce s-au tipărit în complicitate cu tine,

pentru slova ta anonimă, pentru toate comentariile binevoitoare cu care ai primit cele mai odioase ordine, pentru faptul că ai publicat rânduri agreabile și seci, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic pe aceeași pagină pe care apăreau comunicate de jaf și dispoziții de omor."

La aniversarea a cincisprezece ani de la moartea lui Agamemnon, în ziua înapoierii lui Orest, orașul Argos, pocăit, tremură; totul e ferecat, zidurile sunt roșii, muștele mișună, din palat se aude urletul prelung al unui bivolar. Jupiter îl îndeamnă pe Orest să plece: să nu cheme poporul la luptă, să-l lase în pocăința lui. Dar forțele vii ale unei națiuni nu înțeleg farsa pocăinței, vor lupta, așteaptă răzbunătorul. „Va veni", strigă Electra, „nu se poate să nu vină. Trebuie să rămân aci, să-i călăuzesc mânia, să-i arăt cu degetul pe vinovați și să-i spun: lovește, hai, lovește: iată-i." Egist, la serbarea morților, enumeră păcatele tuturor, într-o atmosferă apăsătoare. Doar Electra e îmbrăcată în alb și râde. Ca și Franța eternă, stă dârză și încrezătoare în fața prezentului. Dansează, nu-i e rușine de veselia ei: „A! dacă ar fi aci Agamemnon, dacă și-ar vedea fiica în veșmânt alb, fiica lui pe care ați robit-o, dacă ar vedea că poartă capul sus și că năpasta nu i-a zdruncinat mândria, nu s-ar gândi, o știu, să mă blesteme. Căci joc de dragul bucuriei, joc de dragul înfrățirii dintre oameni, joc pentru fericire și pentru viață. Morților, inima voastră e a mea."

Așa ar fi vorbit Franța sugrumată dacă Pétain, care o sugruma sub pocăință, ar fi lăsat-o să se exprime. Pétainiștii vorbeau mult. Electra se află în fața aceleiași situații: „Încercasem să cred că pot vindeca acești oameni prin vorbe. Ai văzut ce s-a întâmplat: n-aveau nevoie de suferința lor, de o rană cu care se obișnuiseră, pe care o tot răscoleau, zgâriind-o cu unghiile lor murdare. Cu sila trebuie să-i vindecăm, căci nu poți învinge răul decât numai cu alt rău."

Dacă Egist e un fel de Pétain, dacă Electra simbolizează Franța și Orest pe de Gaulle, populația Argosului pe catolicii pocăiți care făceau jocul colaborării, personajul pedagogului reprezintă pe intelectualul gratuit și sceptic, gen André Gide, e tipul „culturalului" vid care a contribuit atât de mult la ruina Franței. Ca disponibilist ce se află, e liber pentru orice legământ, fiindcă știe că nu trebuie să te legi niciodată; se socotește un om superior, adică un individ capabil să predea într-o mare universitate. Și el caută să-l oprească pe Orest. Și el e unul din patronii pocăiților, secția indiferenților. „De ce porți doliu?" o întreabă Jupiter pe o bătrână din Argos. „Așa e obiceiul aici." – „Da, porți doliu după regele tău ucis." – „Taci, taci, pentru Dumnezeu." – „Și ce-ai făcut, ce-ai făcut când ai auzit răcnetele regelui omorât, răcnetele lui prelungi și mari?" – „Bărbatul meu era la câmp, ce puteam face? Am încuiat poarta." – „Da, și ai deschis nițel geamul, să auzi mai bine; și ai stat la pândă, după perdea, cu răsuflarea oprită și simțeai cum te furnică în șale..." – „Taci!" – „Trebuie că ai făcut bine dragoste în noaptea aceea. Era o zi mare, nu?" Acum, bătrâna se pocăiește. Ei îi spune Orest: „E-n regulă, cutră bătrână, du-te și vezi de crapă pocăindu-te."

Indiferenții și pocăiții se uitau cu groază la Orest. Îl urau pentru că era tânăr și orgolios, pentru că reprezenta curajul și fapta. Lui Egist îi e teamă de el pentru că știe că îi va contamina tot regatul. „Un om liber într-un oraș e ca o oaie râioasă într-o turmă." Și îi e și mai teamă de Electra pentru că e spiritul însuși al dreptății. Giraudoux și-a intitulat piesa *Electra*, dar pentru el dreptatea însemna ceva dezagreabil, în fond, evitabil. Pentru Jean-Paul Sartre e o necesitate desigur aspră, dar absolută și măreață. Electra îl înfruntă pe Egist, așa cum francezii liberi aveau să înfrunte pe Pétain. Mușteleș pe care Orest le ia cu el printr-o operație de incantație magică, Franța avea să le

alunge în 1944 prin forța armelor. Sub ocupație, Sartre nu putea da alt final tragediei sale. Dar se vede bine că înapoia imaginii poetice stă setea autorului pentru dreptate. De altfel, această deosebire dintre dreptate și poezie cred că e greșit s-o accentuăm. Dreptatea e un lucru profund pasionant și emoționant. E rară, cere nespus curaj, e îndrăzneață, e grea, obositoare și eroică. Pe scurt, cred că e poetică. De aceea socotesc că *Electra* lui Sartre e superioară celei a lui Giraudoux. La Giraudoux stilul e puternic și încântător. La Sartre la fel, cu ceva în plus: farmecul imens al dreptății.

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 874-877: Cronici. Lumea de azi.

Robert Louis Stevenson și problema dublei personalități

Pentru epoca noastră problema dublei personalități a intrat de mult în domeniul public. Noi ne-am plictisit de *Procurorul Hallers*, ne-am obișnuit cu Giraudoux și Pirandello; iar Freud și psihanaliza fac parte din cuprinsul revistelor-magazin de mare tiraj. Dar în 1886 chestiunea era încă proaspătă. La acea dată a publicat Stevenson un volumaș de proporțiile unei nuvele lungi, intitulat *Dr. Jekyll and Mr. Hyde.* Și de atunci până azi nu s-a scris nimic mai puternic sau mai răscolitor sau mai adevărat în această privință. Autorii veacului al XIX-lea mai puneau cazurile din punct de vedere moral și poate că tocmai această slăbiciune a lor le asigură trăinicia și superioritatea, pentru că modelele estetice trec repede, dar ne frământă mereu alternativele sufletului nostru. Cărticica lui Stevenson înfățișează problema fără cruțare și înconjur și o face într-o formă

desăvârșită, în tonul cel mai potrivit fondului: din îmbinarea adevărului cu perfecțiunea sensibilă nu putea rezulta decât o capodoperă.

*

Domnul Utterson și domnul Enfield erau doi londonezi extrem de respectabili, rude îndepărtate, care obișnuiau în fiecare duminică să se plimbe îndelung pe străzile pline de mister și de farmec ale orașului lor. Mr. Utterson era „un om rece, la vorbă zgârcit și greoi; din fire, rezervat; uscățiv, înalt, prăfuit și singuratic; și totuși, într-un fel anume, delicios". Mr. Enfield, dimpotrivă, era un om de lume, elegant și cunoscut. Deosebiți, cei doi se împrieteniseră și căutau prilejul de a se vedea cât mai des. Într-una din peregrinările lor, trec prin dreptul unei porți ferecate, așezată într-un cartier comercial al Londrei, o poartă grea, în zidul unei clădiri cu aspect trist. În legătură cu această poartă, Mr. Enfield povestește însoțitorului său o stranie întâmplare. Iar Mr. Utterson îl ascultă cu uimire și durere; căci el cunoștea această intrare: era a laboratorului prietenului său, Dr. Jekyll – și bănuia că toate nu erau curate înapoia ei. Iată cum Mr. Utterson e adus să afle mai mult, din ce în ce mai mult, până ce întregul adevăr, teribil, i se dezvăluie.

Drama pe care acest sever avocat o află e însăși desfășurarea dublei personalități a discuției dintre bine și rău în mintea și inima unui individ unic. Mr. Utterson nu e un om curios, ceea ce ajunge la cunoștința lui nu s-a străduit să afle, dimpotrivă: „Îmi displace cu totul să pun întrebări", spune prietenul lui, și el îl aprobă; prea e în stilul judecății de apoi. „Azvârli o întrebare, și parcă ai azvârli o piatră. Stai liniștit pe vârful unui deal și piatra pornește, stârnind altele; și, din senin, cel mai cumsecade tip din lume (ultimul care ți-ar fi trecut prin gând) e

lovit în cap pe când se plimba în propria-i grădină, și familia e pusă în situația de a-și schimba numele. Da, domnule, pentru mine e o regulă sfântă: cu cât lucrurile par mai încurcate, cu atât eu întreb mai puțin." Ceea ce Utterson află, o află silit. Și tocmai aici e unul din aspectele tragediei lui Jekyll, adică a omului vicios: lumea e indiferentă și discretă; el e acela care-și impune confidențele, apăsat, setos să se descarce. Nu e cea mai mică dintre umilințele la care viciul duce pe cei ce-i stăpânește.

*

Morala nuvelei lui Stevenson e că viața normală are un farmec profund, pe care orice ins, care s-a jucat cu păcatul și libertatea existentă dincolo de distincția dintre bine și rău, e constrâns în cele din urmă să-l constate până la exasperare. Aceasta nu e o concluzie exprimată de autor, o simțim doar. Aventura dr-ului Jekyll e prezentată, de altfel, într-un stil absolut rece, aproape juridic, solemn fără întrerupere, chiar afectat, împănoșat, reamintind pe al Dr-ului Johnson care, vorbind cu Boswell, spune *Sir* de trei ori cel puțin în fiecare frază. În opoziție cu această formă există oroarea povestirii. Autorul e reținut, sfătos, de nu amabil; febril, agitat e numai bietul Jekyll. Contrastul e nu numai între stil și fabulație, ci și între oameni. Stilului sobru și confortabil îi corespunde Domnul Utterson, calm, demn și decent; în laboratorul lui sumbru, Jekyll e nenorocit și disperat. Și casele la fel: seara, după munca zilnică, Utterson, de îndată după cină, se așază cu o carte în fața vetrei în care ard buștenii și-și pune o sticlă de vin alături pe masă. Astfel, tihnit, citește până ce aude clopotele unei biserici învecinate vestind miezul nopții. (De la acest procedeu aveau să se inspire și filmele americane: contrastul dintre crimă și cinste îl vor evidenția prin atmosfera căminului oamenilor care se supun

legilor: case simpatice, liniștitoare, cu ocupanți îngrijiți, mulțumiți, în care cântă un pian, se joacă un copil sau croșetează o bătrână.)

Tema lui Stevenson, deci, nu e greu de ghicit: viciul, în afacerea Jekyll, nu e învins de morală, ci – incomparabil mai cumplit – de elementarele bucurii cotidiene ale unei vieți obișnuite. Viața cumsecade înfrânge viciul pe terenul confortului material și spiritual. Huxley, în *Point Counterpoint*, arată că desfrâul sau infracțiunea devin cu timpul în viața unui individ o parte a programului său de toate zilele, o notație în agendă între două vizite. Or, pe temeiul acesta, al Serilor Calme și al Casei Liniștite, se așază și Stevenson. Victoria, dacă ar fi fost asigurată moralei după o luptă cu arme egale, după o dezbatere amplă și liberă, ar fi avut și pentru învins o măreție. Dar așa e supărătoare și penibilă la culme, stă sub semnul Domnului Utterson așezat în fața vetrei cu paharul de vin vechi, adică sub semnul celui mai banal (și mai puternic) aspect al traiului mijlociu.

O splendeurs de la vie commune et
du train-train ordinaire
A vous cette âme perdue.*

avea să scrie Valéry Larbaud.

*

Dar și în locuința lui Jekyll există un element potolit: e partea casei care răspunde spre intrarea principală, despărțită de laboratorul în care ajungi prin poarta misterioasă de la care pornește

* „O splendori ale vieții obișnuite și/ ale rutinei banale/ Vouă, acest suflet pierdut" (fr.) (*n.ed.*).

povestirea. Aici domnul Utterson e primit ca un oaspete dorit și cinstitul majordom Poole îi face onorurile ori de câte ori binevoiește să vină. Domnul Utterson e un foarte vechi și bun prieten al dr-ului Jekyll, dar când acesta, transformat iremediabil în Hyde, se baricadează în laborator, se stabilește de la sine o alianță între prieten și servitor. În fața straniului, oamenii cumsecade, fie ei spirite culte sau simpli membri ai personalului casnic, se unesc. E și aceasta o cruntă pedeapsă pentru dr-ul Jekyll. Cum! Prietenul lui de totdeauna, bunul lui Utterson nu mai găsește să spună decât „Doamne ferește! Doamne ferește!" când îi aude glasul. Cum! vorbește la fel ca butlerul Poole, zic deodată: „Amin." În această clipă toate punțile sunt rupte. Utterson nu mai e decât o ființă normală, pe care oroarea o aruncă de partea unui servitor. Reacționează la fel ca el. Din amiciția lui, solidă, a rămas doar un „Ferească Dumnezeu", spus din inimă, și o înțelegere adâncă pentru oamenii de serviciu ai lui Jekyll.

Jekyll e singur în laborator, neînchipuit de singur. Toți oamenii drepți și clari sunt de partea cealaltă, înfrățiți firesc, împotriva lui. Infernul e virtual realizat: Jekyll e numai spirit, nu mai dispune nici de corpul lui, nu mai e decât un suflet prizonier într-o formă străină, un suflet care caută, fără speranță și căi de comunicare, mijlocul de a ucide legătura care-l mai reține într-o lume ostilă și mirată.

*

Mr. Enfield îl întâlnise pe hidosul Hyde într-o noapte de iarnă, pe la orele trei, pe una din străzile interminabile și drepte ale Londrei. „Nu vedeam decât felinare. Treceam din stradă în stradă, toată lumea dormea – din stradă în stradă, toate luminate ca în vederea unei procesiuni și toate goale ca niște biserici."

Când Utterson bănuiește că e ceva nelămurit în viața lui Jekyll, el se gândește la tabloul străzilor pustii și nesfârșit luminate de felinare. Iar când află că Jekyll și Hyde sunt de fapt unul și același, inteligentul și generosul Jekyll cu ciudatul și înfiorătorul Hyde, el înțelege că scena la care asistase Enfield avea ca erou pe însuși Jekyll, scena aceea de neînțeles, jignitoare pentru orice caracter oricât de puțin sensibil. Jekyll, ce e drept răspunsese temerilor lui: „Nu e chiar atât de rău: și ca să te liniștesc, îți voi spune doar un lucru: în orice clipă vreau, pot scăpa de Hyde."

Dar jocul cu voința nu i-a mers lui Jekyll. E depășit și adus – fiind primul înfiorat – la crimă. În mărturisirea lui scrisă explică: „Cu toate că ajunsesem un taler cu două fețe atât de perfect, nu eram câtuși de puțin un ipocrit, amândouă fețele erau sincere..." Și mai departe: din cele două naturi care se luptau în cuprinsul conștiinței lui, niciuna nu putea fi considerată ca a lui cu adevărat, pentru că erau de fapt ambele deopotrivă de puternic și de exact ale lui.

Jekyll urmărea, prin elixirul lui miraculos, să disocieze radical cele două personalități, cea bună și cea rea, să creeze din fiecare câte o ființă, fizică și morală, aparte. Jekyll urma să trăiască onorat, voios și bun; iar Hyde avea să comită liber orice voia, să dea drumul tuturor impulsurilor pe care Jekyll le reținea și care-l posomorau. Acesta e simbolul autorului, desigur destul de pueril. Dar minunat realizat estetic, jocul de marionete senzaționale dar pregnante, sub care a prezentat problema. Iar concluzia morală coexistentă cu involuntara transformare definitivă a lui Jekyll în Hyde și sinuciderea lui e că disocierea celor două persoane e imposibilă; ele se influențează una pe alta și rezultatul e că individul înzestrat cu o dublă personalitate suferă în ambele ipostaze. Abstractizarea deplină a uneia din personalități e cu neputință. Nenorocirea lui Jekyll nu e că are două firi separate, ci că în realitate ele sunt bine deosebite; se întrepătrund.

Desăvârșita despărțire i-ar da fericirea. Dr-ul Jekyll, nereușind să realizeze ruptura absolută între el și Hyde, dă următoarea lecție: dubla personalitate nu e îngrozitoare prin aceea că desface un ins în două, ci tocmai prin faptul contrar că omul tras în direcții contrare e conștient sub fiecare aspect de cerințele și remușcările sau dorințele celuilalt eu al său.

Ar fi o soluție mândră și clară, ca Hyde și Jekyll să se ignoreze unul pe altul, să-și succeadă fără a se întâlni și a se influența vreodată, ca figurinele care ies din orologiile turnurilor anumitor vechi palate municipale. E umilitor și teribil pentru Jekyll să vedem cum sub forma Hyde, adică sub orice aparență ar lua viciul sau anormalitatea, tânjește și suspină după valorile pe care le disprețuia altădată.

*

Dubla personalitate, la un autor imaginativ ca Robert Louis Stevenson, nu apare sub aspectul ei fantezist și deci agreabil. Morala nuvelei e aspră și precisă: cele două personalități nu se pot niciodată disocia complet. De aici provine căderea lui Jekyll și triumful nestăvilit, brutal, neîndurat al banalității.

Căci Hyde nu e neapărat un criminal. Uciderea lui Sir Danvers Carey e doar un simbol exagerat, cadrează cu stilul bucății. Dar în fapt Hyde e de la început prezentat ca profund respingător pentru „ceva" nedeslușit. Hyde nu e atât criminalul, cât cel pe care-l descrie Enfield: „N-am văzut niciodată un om mai antipatizat și zău dacă știu de ce. Trebuie să aibă vreun defect de conformație; ai imediat impresia unui om diform, cu toate că n-aș putea spune unde anume: un om cu înfățișare extraordinară și totuși n-aș putea preciza ceva care să iasă din comun. Nu, domnule, încerc degeaba: nu-l pot descrie". Caracteristica aparte a lui Hyde e deci luată în sens larg, poate desemna orice ieșire din comun. Atunci, plânsetul final al lui Jekyll-Hyde

închis în laborator nu e oare jalea ascunsă a oricărui individ excepțional după poezia celor simple și neîntinate? E viciul cel mai bun admirator al virtuții? E deci dubla personalitate, concepută și ea *lato-sensu*, doar un blestem și o suferință fără speranță? Se plătește orice ieșire dincolo de făgașul îngust atât de scump?

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 877-881: Lumea de azi.

Omagiul Franței către Paul Valéry

A fi făcut funeralii naționale [lui] Paul Valéry și a-i fi așezat trupul neînsuflețit pe esplanada Trocaderoului (azi palatul Chaillot) pentru o noapte de veghe solemnă a fost din partea poporului francez un gest excepțional. Zola a fost dus la Pantheon, dar luptase cu îndărătnicie în afacerea Dreyfus. Înmormântarea lui Victor Hugo în 1885 luase proporții necunoscute, dar bătrânul poet participase la toate evenimentele de seamă ale bogatului veac al XIX-lea, trăise ani lungi în exil, se ridicase printre primii pentru drepturile mulțimii și, tot printre primii, realizase cu *Mizerabilii* un roman al suferințelor poporului. Triumful lui Voltaire la reprezentația piesei *Zaïre* în 1778 nu însemnase numai omagierea perfectului om de litere: mai era salutul adus apărătorului lui Calas, celui care trăia semi-exilat la Ferney pentru că atacase abuzurile și superstițiile.

Dar Valéry? Autorul *Cimitirului marin* n-a ieșit niciodată din turnul de fildeș. Discipol al lui Mallarmé, a ținut să păstreze poeziei un caracter nu numai pur artistic, dar și nițel ermetic. E drept că Valéry n-a ezitat, în proză, să fie mai darnic: a prefațat, foarte deseori, tot felul de cărți și de traduceri; a colaborat la cele mai felurite reviste, unele prea puțin literare; a conferențiat mult. Dar dacă în calitate de prozator nu refuzase

oferta niciunui editor sau niciunei publicații, ca poet a rămas neîncetat un retras, un dificil, un purist.

Valéry n-a făcut politică de niciun fel. Există câteva rânduri iscălite de el favorabile lui Salazar, dar prețuia prea mult supremația spiritului pentru a lua vreo atitudine precisă în viața publică de toate zilele. În timpul anilor grei de ocupație străină, atitudinea lui a fost corectă și demnă. A trăit la Paris aceeași viață de mizerie și privațiuni pe care o trăiau toți parizienii, a tăcut, a îndurat și, desigur, a sperat.

Franța, omagiindu-l atât de solemn, nu răsplătește deci un luptător și niciun scriitor popular. Sunt, pe fațada noului palat Chaillot, fraze care îi sunt atribuite, al căror stil e abscons pentru „omul de pe stradă". E vorba de o personalitate corectă, firește, dar nu de una din acele figuri care, ca Voltaire, Hugo sau Zola, pot provoca entuziasmul maselor. De aceea funeraliile ce i s-au făcut au un caracter excepțional: dovedesc că republica franceză ține să se închine în fața spiritului ca atare, când e curat și înalt, chiar dacă acest spirit, oarecum indiferent și mândru, s-a limitat la a face numai ceea ce i s-a părut că e de datoria și de competența lui să facă, străduindu-se cu încăpățânare, din toate puterile, neîncetat, să ajungă la perfecție.

XII (1945), serie nouă, nr. 1, sept., pp. 213-214: Note. Semnat N. St.

Între proză și poezie

Anii de război au văzut în toate țările învinse o recrudescență a poeziei. Mulți au privit acest fenomen cu deosebită simpatie și l-au considerat ca simbolul unei înălțări sufletești. În Franța, mai ales, numărul poeților a crescut brusc, iar volumașele cu versuri sau antologiile poetice s-au înmulțit ca niciodată. Kléber

Haedens în *Istoria* lui se bucura nespus. Ba și oameni mai importanți, ca André Gide.

Faptul e incontestabil, dar comentariul nostru se cuvine să fie tot atât de entuziast? Două circumstanțe merită reamintite. Prima, că dezbaterea asupra poeziei e mai veche, Jules Romains, publicând *L'Homme blanc* în 1937, spunea că de primirea ce se va face poemului său va depinde soarta versului în lumea noastră. Nu vorbea din îngâmfare, punea problema. Poemul lui Jules Romains a cunoscut un succes foarte limitat (era și o operă cu totul secundară, ambițioasă dar neizbutită). Dar ideea necesității unei „renașteri a poeziei" rămăsese ca temă de discuție în revistele literare franceze. A doua circumstanță care nu poate fi uitată e că înfrângerea crease în Franța o situație specială scriitorului. Cei mai mulți nu se puteau exprima liber. Ca să nu rămână totuși inactivi, căutau mijloace de comunicație cu publicul care să nu poată provoca intervenția cenzurii străine sau a oamenilor de litere aflați în solda ei. Cărțile de istorie, legendele, amintirile și poeziile erau genurile cele mai indicate. Poezia, dintre toate, a primat. Arta lui Mauriac era destul de specifică și de izolată de orice preocupări publice pentru a-și permite să tipărească sub ocupația străină romanul *Farisiana*. Dar frații Tharaud făceau versuri în genul legendelor medievale. Scriitorii francezi exilați atacau actualitatea din plin; cei din Franța ocupată se refugiau în poezie.

Și artiștii germani siliți de național-socialism să-și părăsească țara căutaseră o evaziune. Ei o găseau mai ales în istorie: Thomas Mann dase *Povestirile lui Iacov* sau evocase pe Goethe (*Lotte in Weimar*), Feuchtwanger își continua romanele din epoca imperiului roman, Heinrich Mann scria despre tinerețea regelui Enric al IV-lea. Când evenimentele contemporane sunt prea puternice e probabil natural ca omul să caute o mângâiere, un sprijin într-o artă cu caracter neactual.

Dar dacă scriitori ca Mann și Feuchtwanger au scris istorie, ei au participat fără ezitare la mersul lumii noastre. Pentru alții, din nefericire, poezia, mai mult decât o mângâiere, a fost o ascunzătoare de unde au sperat să poată pretinde că nu văd, nu aud ce se întâmplă în jurul lor. Pentru aceștia poezia a fost nisipul în care struțul își vâră capul, a fost vata pe care și-o bagă, grijulii, în urechi, prudenții. Și au fost destui dintr-aceștia. Elogiul poeziei făcut de ei nu venea din suflet; amploarea pe care voiau să i-o dea nu izvora dintr-un impuls, ci din calcul politic. Acestora le putem spune că proza le-a devenit subit antipatică deoarece presupunea luarea unei răspunderi. Și de acest act de curaj nu se simțeau în stare. Firește că în antologiile publicate sunt și unele lucruri bune. Dar câte altele factice, unde simți de îndată moda. Poezia aceasta miroase de departe, de nu a trădare în orice caz a nepăsare. Când e autentică, poezia – izvorâtă din sensibilitatea vie a artiștilor – e revoltată la un Aragon, înduioșată la un Supervielle, eroică la un Éluard. La alții e apoasă, neumană, goală. De aceea când auzim vorbindu-se despre renașterea poeziei în zilele noastre trebuie să fim precauți: să deosebim poezia datorată inspirației de aceea aleasă din comoditate politică. Tehnica prozodiei nu e suficientă; arta, fie în proză, fie în poezie, are nevoie de sinceritate.

XII (1945), serie nouă, nr. 1, sept., pp. 214-215: Note. Semnat N. St.

Știință și literatură

Oscar Wilde prezentase teoria după care de multe ori viața imită arta. Descoperirile zilelor noastre dovedesc că știința poate imita literatura fantezistă. Nu numai bomba atomică,

dar toate celelalte noutăți senzaționale, pentru crearea sau perfecționarea cărora necesitățile războiului au constituit un impuls atât de puternic, par a fi copiate dintr-un roman de H. G. Wells.

La el se gândește neapărat oricine citește despre ochiul magic, benzina adusă prin tuburi la domiciliu, avionul care circulă cu 1000 km prin stratosferă, încălzirea și luminarea întregului glob printr-un izvor de energie unic și excluderea războiului, prin aflarea unui alt mijloc de exterminare absolută. Urmărind ziarele, ai mereu impresia că răsfoiești voluminoasa carte *Scientific Novels* de Wells, care cuprinde toate fanteziile, vreau să spun toate prevestirile lui științifice. Dezagregarea atomului, ce e drept, merge mai departe chiar decât la Wells, la un scriitor senzațional ca Hans Dominik.

Wells rămâne pe planul întâi prin aceea că a văzut rolul hotărâtor al aviației în organizarea și menținerea păcii; că a așteptat de la știință posibilitatea unor comunicații interplanetare (lucru pe care energia de care se folosește bomba atomică îl va permite neapărat, cât de curând); că și-a dat seama că simplul progres științific neînsoțit de o concepție spirituală echivalentă nu e suficient pentru fericirea omenirii.

Wells a mai înțeles că pe măsură ce ne vom folosi mai mult de produsele inventivității științifice noi, oamenii, cu sau fără voia noastră, vom fi mai uniți, noi toți cei de pe suprafața acestui pământ. Statul unic mondial la care el se gândește mereu – invențiile savanților care au căutat să pună capăt războiului, îl pregătesc. Conspirația aceea „la lumina zilei" de care se vorbește, există: e a inventatorilor și tehnicienilor, care fac din transportul terestru și aerian, din încălzirea și distribuția bunurilor, probleme comune pentru toată omenirea. Bomba atomică amintește *In the Days of the Comet, The War in the Air, The Food of the Gods, The Time Machine* și celelalte. Dar mai

presus de toate, evocă profețiile autorului cu privire la apropierea popoarelor și sublimarea granițelor sub semnul binefăcător dar și neînduplecat al Științei.

XII (1945), serie nouă, nr. 2, oct., pp. 456-457 : Note. Semnat N. St.

Apărarea literaturii polițiste

Nu pentru că am publicat câteva cronici despre romanul polițist doresc să-i iau apărarea în fața atacurilor severe ale revistei *Orizont.* Ci pentru că sunt un cititor credincios al acestui gen de scrieri și unul dintre acei care iau problema culturii poporului în serios. Această dublă calitate îmi dă, cred, dubla competență, tehnică și morală, pentru a vorbi.

Cuvântul meu nu poate fi decât unul de supărare, văzând cu câtă superficialitate sunt obținute uneori concluzii exprimate într-un chip atât de tăios. *Orizontul* susține că romanul polițist e imoral. Ceea ce e cu desăvârșire neexact. Mai curând i s-ar putea obiecta că e prea sistematic moralist. O regulă absolută aici e triumful final al dreptății. Crima și viciul, întotdeauna, sunt pedepsite, detectivul izbândește neapărat; fericirea va fi a celor buni și drepți. Nici „misterele" medievale, acele prime încercări ale teatrului european, nu erau mai rigoriste.

Că literatura polițistă „aprinde fantezia" tineretului nu poate constitui un cap de acuzare, deoarece ar însemna să se condamne orice artă distractivă. Firește, vorbim de literatura polițistă, nu de cea senzațională; prima cuprinde scrieri bazate pe logică și respectul regulilor incontestabile ale compunerii, în care au excelat autori distinși, stiliști ca Chesterton și Conan Doyle, în care azi tendința – condusă de Dorothy Sayers – e spre un scris cât mai literar; a doua e o simplă maculatură. După *Orizont,* toate cărțile ar trebui să se adreseze exclusiv

părții cerebrale a cititorului, propunându-i numai probleme teoretice. Or, acest punct de vedere, deși pornește de la cele mai bune intenții, dovedește un fel de a vedea lucrurile exagerat și simplificat.

În URSS, unde chestiunea educării maselor prin artă a fost examinată cu atâta atenție și inteligență s-a ajuns la concluzia că nu se poate ca arta să fie exclusiv instructivă sau documentară. Muncitorii de toate categoriile au nevoie, după truda zilnică, de o destindere și o pot găsi într-un film artistic, o carte distractivă sau o piesă de teatru spectaculoasă. Un film sovietic semnificativ ne-a arătat pățania țăranului kolhozist, pe care tinerele sale tovarășe îl părăseau seara spre a se duce să asculte balalaica culacului până ce, înțelegând că seriozitatea și veselia sunt bune fiecare la vremea ei, ia și el hotărârea de a cânta la sfârșitul fiecărei zile de lucru.

Scriind că „trebuie să înviorăm poporul cu razele soarelui cald al democrației", *Orizont* e de bună-credință, dar uită povestirea lui Anatole France din *Zeilor le e sete*, a revoluționarului aceluia care inventase un joc de cărți în care în loc de rege, valet, cupă apăreau nume ca dreptate, libertate ș.a.m.d. Care a fost rezultatul? Niciun cetățean nu voia să cumpere noile cărți; oamenii jucau cu cele vechi și când vedeau un rege spuneau singuri: tiranul. Intelectualii, din exces de zel, nu trebuie să ceară maselor un fel de a fi și trăi prea exclusivist.

Literatura polițistă poate provoca suspiciuni mai puțin ca oricare alta. Convențională ca structură, moralizatoare prin finalitate, abstractă datorită unor reguli fixe, ea nu poate, prin definiție, neliniști un sistem politic. Se va spune că tocmai aceasta i se obiectează, indiferența. Dar ar însemna să repetăm greșelile evidente ale dictaturii dacă am voi să intervenim în domenii unde o luare de atitudine e inutilă. Literatura polițistă e dezarmantă prin sinceritatea ei: dorința de a distra grație

atmosferei de mister și problemelor de logică. A-i cere să facă act de adeziune la un scop mai vast ar fi să compromitem scopul căruia i-am cere să se alăture. Într-un roman de Huxley apare o guvernantă dornică să se instruiască: biata femeie, muncită, încearcă în zadar să înainteze cu lectura *Bogăției Națiunilor* de Adam Smith; termenii științifici o descurajează. Și, amărâtă, se cufundă într-un roman polițist. Acestei „supape" ar dori unii să-i impună o sarcină culturală?

De altfel, polițismul nu e decât un gen, adică o metodă. Ea poate fi folosită pentru scopuri noi. Într-o concepție progresistă a culturii, romanul polițist poate deveni o excelentă cale de promovare a unor idei pacifiste, antirasiale sau de liberare economică. Păstrând cadrul care constituie senzația și distracția, un autor poate prea bine arăta eroi în luptă cu trusturi acaparatoare, organizații fasciste internaționale sau altele asemănătoare. Fantezia nu e sub regimul monopolului.

Intransigența intelectualilor poate da rezultate practice dezastruoase. O concepție pur negativistă și simplificatoare riscă, prin cerințe exagerate, să dea poporului o concepție greșită, greoaie și respingătoare, a unei culturi progresiste. Un punct de vedere realist, fără a pierde din vedere țelurile mari, nu va cere suprimarea unei literaturi inofensive. Cât despre oamenii culți, ei citesc deseori literatură polițistă și o gustă. Un Roosevelt n-a ezitat să colaboreze la un roman polițist colectiv, scriind unul din capitole. Tunetele *Orizontului* mi se par, de aceea, exagerate. O vorbă spune că, în Franța, ridicolul ucide. Dar această vorbă e adevărată nu numai în Franța.

XII (1945), serie nouă, nr. 2, oct., pp. 457-459: Note. Semnat N. St.

Pronosticuri academice franceze

În ultimii ani Academia Franceză a pierdut numeroși membri prin deces. Pe alții, ca Abel Hermant, Pétain și Abel Bonnard, a decis să-i excludă din rândurile ei. Vacanțele sunt deci numeroase și din ziua eliberării Franței până acum n-au fost aleși decât trei noi nemuritori. Pentru celelalte locuri, imaginația noastră poate lucra în voie. Poate reface jocul propus pe vremuri de revista *Les Annales*, al aflării membrilor Academiei Franceze în 1950. Iată că acest exercițiu devine cu adevărat actual.

Pe atunci, în fruntea candidaților siguri, revista dnei Yvonne Sarcey o plasa pe contesa de Noailles. Și e adevărat că, de la dra de Pournay încoace (exceptând poate pe G. Sand) era femeia cu cei mai mari sorți de izbândă în cazul în care Academia ar fi consimțit să aleagă o femeie. Dintre poeți, Paul Claudel va fi, cred, negreșit ales. Dacă încă nu figurează printre academicieni, e din cauza unei ironii a sa, făcută la adresa viitorului său coleg Bérard, pe care Academia nu i-a iertat-o. Dar războiul așterne uitarea peste multe și Claudel mi se pare un candidat sigur. Dar Aragon? De, Academia ia uneori hotărâri curajoase. Nici Valéry Larbaud nu e fără șanse.

Trei mari nume vin în mintea oricui se gândește la o instituție care, înainte de toate, se cuvine să apere și să cultive limba franceză. Acești trei mari mânuitori ai stilului francez de azi sunt: André Gide, Julien Benda și Jules Romains. Dar, din diferite motive, e puțin probabil ca vreunul din ei să fie chemat sub Cupolă. E păcat, căci sunt, orice rezerve s-ar face, trei figuri categoric de importante ale vieții culturale franceze în veacul nostru. Benda, totuși, ar avea mai multe șanse (Academia l-a ales pe Paul Valéry la fotoliul chiar al lui Anatole France și a suportat discursul lui Valéry ostil predecesorului său, dar va fi oare tot atât de îngăduitoare cât privește memoria lui Bergson?).

Referitor la romancieri, nu ne putem aștepta la mari surprize. Jean Schlumberger e persoana cea mai indicată în acest domeniu. Din teatru, Giraudoux, firește, ar fi fost primul ales, dar soarta n-a vrut să fie așa. E o părere personală, dar socotesc că dacă H. Bernstein și-ar pune candidatura ar obține voturi suficiente. Poate și Salacrou. Și Paul Raynal (ar merita). Fără a uita pe Pagnol.

Academia a ales după trecutul război pe mareșalii Franței. Ar fi natural să cheme la ea și de data aceasta pe câțiva reprezentanți ai eroismului francez, manifestat prin rezistența la opresiunea inamică. Primul nume e pe buzele tuturor. Dar, și în afară de generalul de Gaulle, n-ar fi exclus să mai fie aleși doi sau trei militari sau vreuna din fețele bisericești care s-au distins printr-o atitudine fermă în acești ani. Jacques Maritain, reprezentant al catolicismului doctrinar, e un foarte probabil viitor academician. Bernanos are o situație mai complexă; trecutul lui indispune pe democrați, manifestările lui de zece ani încoace n-au putut decât supăra clica reacționară a Academiei; considerând numai talentul și buna credință, s-ar cuveni ca Bernanos să fie academician.

Printre oamenii politici, Léon Blum ar fi o alegere senzațională dar nu imposibilă. Marii electori ai viitoarelor alegeri vor fi desigur Duhamel, Mauriac și Jerôme Tharaud. Sunt oameni pricepuți, nu le lipsesc preferințele personale și prejudecățile. Ce nouă Academie vor determina prin influența lor? Chestiunea nu e secundară, Academia a reprezentat mereu tendințele spirituale ale Franței. Fie ca epoca în care aceste tendințe au dus la alegerea unor mediocrități triste ca Benoit, Farrère, Bonnard, Chaumeix și Jaloux numai pentru simpatiile lor politice reacționare să nu se mai repete. Academia Franceză are nevoie de puțină înnoire. Ajunsesem să regretăm timpul despre care scria Saint-Evremond, când academicienii erau aleși

pentru puritatea lor gramaticală, nu pentru simpatiile lor național-socialiste.

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., pp. 695-696: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 296-298.

În preajma unei premiere de Cocteau

Bucureștenii vor avea în curând prilejul să vadă o interesantă piesă a lui Jean Cocteau, jucată pentru prima dată la Paris pe scena micului teatru Michel, în februarie 1940. Yvonne de Bray a jucat rolul principal, Janny Holt (o compatrioată a noastră, dra Ruxandra Vlădescu-Olt) pe al tinerei și André Brulé pe al artistului. Cu decoruri de Christian Bérard, lucrarea lui Cocteau a cunoscut succesul în Parisul epocii de așteptare a evenimentelor militare. Autorul, de altfel, susține că voia numai să destindă publicul „după cinci luni de enervare tragică". Dar *Monștrii adorați* (traducere foarte puțin adecvată a titlului francez *Les monstres sacrés*) reprezintă în opera lui Cocteau o fază importantă: continuă *Părinții teribili* și preced *Mașina de scris*, toate încercări ale unui *teatru bulevardier*.

Cocteau, după ani îndelungați de modernism subtil, se hotărâse să treacă la teatrul accesibil marelui public și să obțină efectele și succesul pieselor de rezistență ale sălilor de pe marile bulevarde, așa cum făcuseră un Bernstein, un Willemetz și atâția alții, mai fini sau mai puțin fini, dar toți oameni de teatru, toți porniți să exploateze cu abilitate situații tari și sentimente obișnuite, acele cu care masele pot fi oricând cucerite.

Era firește interesant să vedem un autor atât de depărtat de rețetele teatrale recurgând deodată la ele. Încercam o senzație

curioasă văzând un excentric înrăit, înclinându-se în fața banalului bulevardier.

Monștrii adorați se ocupă de o categorie de oameni pe care noi aici o înțelegem destul de puțin. Trebuie să fii parizian, să aparții orașului în care de secole teatrul e un bun comun prețios, esențial pentru toți, ca să pricepi importanța pe care un mare actor o poate dobândi. Cocteau se referă la figuri ca Sarah Bernhardt sau Réjane; parizienii care au cunoscut un Mounet-Sully, un Coquelin, o Rachel, un de Max și câți alții l-au urmat numaidecât. La noi, desigur, actorul sau actrița, oricât de importanți, n-au atins niciodată anumite culmi de popularitate, n-au devenit obiectul unui fel de cult public.

Hollywood-ul a produs în zilele noastre o venerație: pentru protagoniștii ecranului. La ei trebuie să ne gândim dacă vrem să simțim ceva din mistica pe care o presupune titlul lui Cocteau.

Mă întreb dacă, odată piedica inițială depășită, spectatorii români vor urma pe autor până la capăt. Actul întâi e desigur foarte abil construit; piesa începe printr-o adevărată explozie. Celelalte două acte însă nu se mențin la același nivel de intensitate teatrală. Intriga, puternic dezlănțuită la început, lâncezește apoi și duce la un *happy end* banal. Cocteau răspunde că tocmai aceasta vrea: banalul; dar nu rămâne mai puțin adevărat că una e să tratezi teme omenești comune și alta e să cazi în platitudini.

Dar piesa, de-ar fi numai pentru partea întâia, e demnă de considerație. Nu vor putea trece neremarcate, desigur, scenele cu umor, unde Cocteau e atât de bun (conversația dintre Esther și Loulou și audiția la microfon a Lianei cu Charlotte – două lucruri delicioase care nu vor trebui șarjate). Iar rolurile Esther, Florent și Liane oferă ocazii rare unor actori mari. Chiar dacă textul piesei e deseori de o densitate foarte redusă, liniile ei

generale și conturul personagiilor vor permite creații de cel mai mare interes. Cocteau și-a însoțit piesa cu „note" explicative pentru actori: și el și-a dat seama de marea latitudine pe care le-o oferă de a da ceva personal. Iată de ce putem aștepta cu nerăbdare premiera unei piese care – pe deasupra textului în care Cocteau, fără prea mari aptitudini, adoptă stilul bulevardier – constituie minunate trambuline pentru un joc teatral de mare amploare și performanțe senzaționale.

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., pp. 696-697: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 298-300.

Amintirea lui Pitoëff

Piesa lui Cehov, *Trei surori*, apărută de curând în traducere românească, mi-a amintit spectacolul pe care teatrul Pitoëff îl izbutise cu ea. Soții Pitoëff reușiseră să dea acestei bucăți lipsite de vreun element excepțional, acestei narațiuni triste și banale, o intensitate dramatică atât de rară și o melancolie atât de zguduitoare, încât spectatorii plecau din sală buimăciți, emoționați până la lacrimi și uluiți de darul Pitoëff-ilor.

Într-un oraș ca Parisul anilor 1920-1940, unde teatrul cunoștea o înflorire unică, unde lucrau Gémier, Dullin, Baty, Copeau și Jouvet, pe o mică scenă alături de altele unde jucau o Germaine Dermoz, o Marguerite Jarnois, un Yonnel, o Berthe Bovy, un J.-L. Barrault, un Aimé Clariond, ei ajunseseră să cucerească pe cei mai reci și mai pretențioși oameni. Jouvet era poate mai inteligent, Dullin mai viguros, Baty mai rafinat, atâția alții la fel de talentați. Ce-i deosebea pe ei, ce-i ridica? De ce, la ei, ca la nimeni altcineva, plângeam? Pentru că nu

puneau preț nici pe decor, nici pe mișcare, nici pe fast; nici măcar pe simplicitate; luau arta în serios. Se vedea, se simțea. Pitoëff-ii jucau, dar și oficiau. Figurile acelea, nițel extatice, erau ale slujitorilor unui cult, care-și găseau mulțumirea în actele ce îndeplineau.

G. Pitoëff a trăit și a murit ca un sărac, copleșit de griji; n-a cunoscut nici odihna, nici consacrarea oficială, nici sinecura. A muncit în teatre modeste, chiar meschine. S-a zbătut. A suferit. Cu numeroasa lui familie, cu nevoi nenumărate, acest artist n-a încetat o clipă de a se consacra artei. Buna lui credință, sinceritatea lui erau evidente. Apariția lui pe scenă, în ultimii ani, constituia un spectacol teribil; fața lui bolnavă și făptura lui plăpândă exprimau cu atâta ardoare clocotul lăuntric și dragostea pentru teatru, jocul lui reținut exterioriza atât de covârșitor nuanțele unui suflet complicat, încât puțini erau cei pe care nu-i podideau lacrimile. Jouvet extazia, dar Pitoëff emoționa. La unul și durerile inimii treceau prin eprubeta creerului, și deveneau interesante; la celălalt și jocul rațiunii era filtrat prin simțire, și devenea duios.

În teatrul lui Cehov, al unui om simplu și bun, soții Pitoëff au găsit prilejul poate cel mai bun pentru manifestarea specificului lor. Și Ibsen și Pirandello le-au oferit mult. Dar parcă din Cehov au putut extrage mai substanțial, pentru că au putut adăoga de la ei; au putut, în personajele acelea deseori naive și dezamparate, să se arate pe ei înșiși, simbolic: copii candizi pierduți în fața vieții. Suflete de oameni stau înapoia acestei măști, de oameni cu defecte, firește, dar cu o frăgezime pe care o dă o singură calitate, extraordinară pentru că n-o poți dobândi prin efort, divină pentru că nu are nevoie de vreun complement pentru echilibru și pentru că e gratuită, teatrală pentru că provoacă mereu surprize, pasionantă pentru că e rară și autonomă, veșnică pentru că oferă posibilități nesfârșite, ca arta și

ca viața, pe care jocul Pitoëff-ilor o evoca mereu în sufletele noastre strânse: bunătatea.

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., p. 698: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 304-405.

Înfrângerea radical-socialiștilor

Rezultatul alegerilor constituante din 21 Octombrie, atât de dezastruos pentru partidul care până mai ieri domina viața politică a Franței, constituie una din cele mai senzaționale surprize ale istoriei electorale republicane. Nici succesul cartelului stângii în 1924, nici triumful frontului popular în 1936 și nici victoria dreptei în așa-zisa Cameră „bleu horizon" aleasă imediat după războiul din 1914-1918 nu mirase mai mult pe observatorii funcționării mecanismului parlamentar francez.

Unii văd în această înfrângere numai aspectul național al unui fenomen universal: apusul liberalismului, și citează exemplul alegerilor engleze din iulie. Dar ei uită: întâi, că partidul liberal englez n-a fost învins pentru tendințele sale liberale, ci ca un „al treilea partid", corpul electoral ținând să-și afirme credința în sistemul tradițional al celor două mari partide; al doilea, că partidul conservator englez s-a prezentat cu un program economic și social cu caracter liberal; al treilea, că locul radicalilor l-au luat în Franța democrații catolici, liberali; ei în înțelesul doctrinar al cuvântului. Deci nu e vorba de prăbușirea unui sistem, ci a unui grup.

Secretul crahului radical-socialist e Daladier, omul Münchenului și al politicii de compromis cu fascismul, pe care comitetele partidului au reușit să-l menție în fruntea cadrelor la înapoierea sa din Germania. Oamenii de comitet au crezut că vor înșela

lumea alegându-l ca președinte pe cinstitul și venerabilul Herriot și ca vice-președinte pe Daladier. Dar farsa era prea sfâșietoare și francezii nu gustă glumele proaste. Daladier vice-președinte al partidului însemna reînceperea tuturor combinațiilor care duseseră la dezastru, însemna revenirea la politica stupidă de teamă, intrigi și lașitate, care provocase ruperea frontului popular, atitudinea de concesiuni nelimitate față de Axă, apoi căderea totală sub avalanșa unor nesfârșite declarații solemne și goale.

Punând pe Daladier vice-președinte, partidul radical-socialist se condamnase singur, se legase indisolubil de un trist trecut.

Contra acestui trecut a votat electorul francez. Punctul central al alegerilor a fost Daladier. El e marele învins al acestor alegeri. El, adică spiritul de la München. Toți cei ce au luptat contra acestui spirit, fie ei socialiști, democrați, moderați, catolici, conservatori sau comuniști, și-au menținut pozițiile. Unii au pierdut, ca partidele de dreapta. Alții au câștigat imens, ca de pildă, comuniștii. Dar toți au ieșit vii, cei care rezistaseră. Au fost condamnați doar cei ce, singuri, se sortiseră pieirii prin abdicare.

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., p. 699: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 305-306.

Pseudo-știință socială a literaților

Nemaiștiind ce să invente, criticii reacționari ai secolului nostru au proclamat caracterul științific al unor autori la al căror incontestabil prestigiu literar credeau că se vor putea referi ori de câte ori li se va părea necesar să susțină o teorie socială nedreaptă și hazardată.

Dintre toți, acela pe care l-au exploatat cel mai mult a fost desigur Balzac. Și astfel s-a creat o legendă, a lui Balzac istoric și sociolog. Legendă absurdă, absolut creată *pro causa*, fără nicio legătură cu realitatea. Nu este vorba de Balzac romancierul, ci de acea parte a operei lui în care, cu de la sine putere și teribilă suficiență, Balzac a exprimat judecăți istorice, a formulat teorii sociale și a împărțit sentințe morale definitive.

Că acest Balzac e numai un literat rătăcit într-un domeniu străin, a spus-o nu un om de astăzi, care ar putea fi bănuit de părtinire, ci criticul cel mai moderat și mai drept, mai cult și mai serios ce poate fi, însuși Sainte-Beuve. Balzac avusese ghinion cu Sainte-Beuve. Împins de cine știe ce demon malițios, se apucase să facă recenzia monumentalei lucrări a lui Sainte-Beuve despre Port-Royal. Îngâmfat și sigur de el, adoptase un stil profetic și condamnase, de-a valma, pe Sainte-Beuve și oamenii Port-Royal-ului, în numele absolutismului. Dar, dincolo de categoricele lui afirmații, Sainte-Beuve observase toate greșelile istorice, confuziile, erorile grosiere. Omul acesta curtenitor fusese provocat dincolo de limita îndurării. Și dase drumul mâniei sale legitime.

Sainte-Beuve, desigur, îi recunoaște calitățile lui de pictor al unei lumi pe care o cunoscuse bine, o lume de cămătari și teleleice, de aventurieri și samsari, de boemi, curtezane și femei nervoase, de traficanți de lucruri de ocazie și de băieți de viață. Dar ca *savant* nu-l recunoaște. Or, Balzac și admiratorii lui politici vor neapărat să convingă lumea că discursurile și vituperațiile care întrerup cursul narațiunii balzaciene constituie pagini de antologie socială. Despre știința socială și istorică a lui Balzac, Sainte-Beuve se exprimă fără înconjur: o socotește a unui șarlatan care se îmbată cu propriile cuvinte.

Balzac făcea teoria absolutismului. Pentru el, toleranța era o prostie și măcelul din noaptea Sf. Bartolomeu sau revocarea

edictului din Nantes fapte măreţe. Iezuiţii îi considera utili şi perfecţi. Balzac disprețuia libertatea şi progresul, acoperea sub tunete şi sarcasme clasele sociale care în veacul al XIX-lea se aflau în evoluţie. Se simţea bine numai în sânul societăţii înalte, de care se legase prin ridicarea sa, *proprio motu**, la rangul de gentilom, alăturând numelui său particula nobiliară şi devenind peste noapte Honoré de Balzac.

Exploziile sociologice ale lui Balzac sunt atât de naive şi de absurde, de grandilocvente şi de goale, de greşite şi de bombastice, încât ne mirăm cum au putut înşela pe cineva. Numai reaua credinţă a celor pe care un progres cât de modest al semenilor lor şi o libertate cât de cuminte a individului nu le dă pace puteau recurge la Balzac ca la un izvor de citaţii *ştiinţifice* cu caracter social pesimist şi reacţionar.

Când s-au lovit de judecata unui Sainte-Beuve, adică de a unui om care numai extremist sau măcar demofil nu putea fi numit, dar scriitor integru şi conştient, teoriile lui Balzac, întemeiate pe evidente erori şi regretabile confuzii de nume şi date, s-au năruit imediat.

Şi la Barbey d'Aurevilly sau la Villiers de l'Isle Adam apar astfel de sisteme sociale, expuse în câteva fraze tari. Sunt şi la ei goale. Dar la Balzac abundă şi sunt de o sentenţiozitate inimaginabilă. Pentru neştiutori par impresionante, cuprinse fiind într-o operă literară atât de puternică. Pentru cititorii cât de puţin culţi, sunt deconcertante şi distractive. Lămurirea unui Sainte-Beuve e bună şi trebuie răspândită şi reamintită, pentru că poate lumina pe cei cuprinşi de vraja frazei balzaciene şi convinşi că romancierul era şi un istoric sau un sociolog. Léon Daudet mergea până într-acolo încât îl socotea pe Balzac, alături de Taine şi La Tour du Pin, cel mai mare *istoric* al

* „Prin proprie acţiune" (lat.) (*n.ed.*).

veacului al XIX-lea. Or, stilul grandilocvent al lui Balzac-teoretician, *sintezele, zoologiile, construcțiile* lui sociale sunt pe de-a-ntregul fanteziste. Constituie, scrie Sainte-Beuve, o farsă.

Balzac trăiește ca romancier; opera lui poate fi folosită ca un *document* minunat al societății din vremea lui, document care poate fi interpretat obiectiv. Dar dacă din această operă vie și extraordinar de bogată se pot trage lecții utile și deduce observații din cele mai interesante, ea nu va putea fi niciodată considerată ca o *teorie*, gata formulată, având vreo valoare științifică oarecare. Despre partea pseudo-științifică a operei lui Balzac scrie Sainte-Beuve că e o farsă, nu despre incomparabila ei valoare descriptivă.

E bine să reamintim această veche concluzie, dată fără vreun scop politic. Ea reduce o întreagă literatură cu caracter de falsă știință la adevăratul ei rang, o trece în rândul unde aparține, acel al *iluziilor spulberate.*

XII (1945), serie nouă, nr. 3, nov., pp. 699-701: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 307-309.

La Bruyère (1645-1696)

Citind ce s-a scris la tricentenarul lui Jean de la Bruyère încerc o senzație curioasă. Sunt în situația spinoasă și în fond plăcută de a asista la elogierea oficială a unui prieten intim. Surâd pentru că știu că, oricât de neprecupețite ar fi, complimentele nu ajung să exprime în cuvinte clare imensul dar al autorului, pătrunderea lui sufletească, de o tărie aproape neomenească. Dar și fiindcă greutățile de care se vorbește, poziția cu totul specială a *Caracterelor* și barierele înapoia cărora stă adevăratul

gând al misteriosului La Bruyère nu mai constituie de mult pentru un cititor atât de fidel ca mine vreo realitate.

E firesc ca în fața *Mizantropului* sau a tragediilor lui Racine, *Caracterele* să se dea în lături, făcând loc. În schimb cer voie: întâi, să constat că *maximele* și *caracterele* constituie punctul final, scopul ultim, al oricărei gândiri clasice; al doilea, admirând din puterea minții mele și cu tot ce e mai cinstit în inima mea pe Molière sau *Fedra*, să aleg drept carte de căpătâi volumul continuatorului lui Teofrast. Dincolo de discursurile savante și de consacrările publice, mă delectez întotdeauna cu o lectură care de fiecare dată mă întâmpină cu ceva nou. Citesc același text și totuși, după cum probabil tind inconștient, din cauza stării de receptivitate în care mă aflu, să înțeleg un lucru sau altul, mă oprește câte un pasaj: îl cunosc, dar de abia de data aceea îl văd, luminat, important și clar ca nicicând.

După contactul zguduitor cu tragicii, legătura cu moraliștii e mai intimă și mai dulce. La Rochefoucauld e încă violent. La Bruyère e insinuant. La Rochefoucauld rămâne în domeniul psihologiei pure, de aceea e mai depărtat de noi, modernii; descrie omul, sentimentele lui, gândește experiența vieții pe care a trăit-o. La Bruyère creează literatura socială, prezintă omul în relațiile lui mondene, familiare, profesionale: pe stradă, în saloane, la curte, în oraș. La Rochefoucauld, mândru și grăbit, caută legile sufletului. Pe La Bruyère, omul de casă și de studii, îl interesează amănuntele mediilor sociale, gusturile, obiceiurile, maniile. Ducele cunoaște toate instinctele și sentimentele omului; pedagogul observă toate sforțările lui de a străluci în societate, de a se arăta mai ocupat decât e, de a se impune. La Bruyère e primul clasic pentru care acele laturi ale sufletului care se evidențiază numai prin contactul omului cu semenii săi merită o examinare serioasă și dreaptă, întocmai ca marile lui pasiuni veșnice. S-a spus deseori că La Bruyère e

scriitorul în care se îmbină două epoci, la care se întrevede liberalismul secolului al XVII-lea. Eu cred că merge mult mai departe: e precursorul direct al lui Proust și al întregii literaturi de analiză psiho-socială.

La Bruyère, ca toți clasicii, e exact, nepărtinitor și necruțător. Tabloul lui e după un subiect poate secundar față de al unui Racine, dar metoda e tot atât de riguroasă, înțelegerea deopotrivă de adâncă, rezultatul expus cu aceeași perfectă acurateță. Și tocmai aici stă farmecul extraordinar al lui La Bruyère: există în stilul cel mai clasic și după procedeul cel mai sever al lucidității o prezentare a acelor lucruri pe care le credeam rezervate doar unor cercetători moderni, desigur subtili, dar nițel neserioși și ciudați. Observațiile lui Proust au fost considerate chiar de admiratorii lui cei mai sinceri ca aparținând domeniului firului tăiat vicios în patru. Prezența lui La Bruyère în plinul acestui domeniu îi conferă o gravitate și o importanță cu totul sigure.

Stendhal spunea că va fi înțeles de abia în 1935. E adevărat că răceala lui ironică a fost foarte gustată de unii contemporani ai noștri. Dar și mai exact ar fi fost să spunem că tocmai în anul acesta, trei sute de ani după nașterea lui, La Bruyère e cu adevărat actual. Preocupărilor noastre literare (așa cum oglindesc sufletele noastre) el le aduce garanția lui clasică; persoanei lui, despre care știm atât de puțin, aceleași preocupări îi dau ceva din tainicul farmec al epocii noastre frământate. Opera lui La Bruyère e, dacă-mi este îngăduit să mă exprim astfel, semnul cu ochiul pe care ni-l fac clasicii, cum că înțeleg și știu. Ceea ce e o încântare.

XII (1945), serie nouă, nr. 4, dec., pp. 936-937: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 309-311.

Pascal sau Voltaire

Admiratori a căror bună-credință nu e deloc dovedită invocă deseori autoritatea lui Pascal pentru a încerca să atace ceea ce, pe plan spiritual, însoțește neapărat orice progres lumesc. De aceea fostul prim-ministru italian Nitti, autorul *Democrației*, spunea că ori de câte ori întâlnește un citat din Pascal simte nevoia să ia elementare precauțiuni igienice. Am cunoscut îndeajuns metodele misticiștilor care căutau să facă politică prin Kierkegaard, Nietzsche, Berdiaev și Pascal. *Actualitatea* lui Pascal, atât de tare afirmată, o demascam ușor: era doar preamărirea doctrinei care urma să ne fie impusă.

Mai de curând s-a scris și despre actualitatea lui Voltaire și cele două nume au fost opuse unul altuia. Ni s-a dat de înțeles că trebuie să alegem între ele. Am fost puși la răscruce între obscurantism și lumină, la întretăierea drumurilor libertății și tiraniei.

Procedeul e simplist, simbolurile sunt prea ușor alese. Desigur Voltaire, zeflemisit de ignoranți care nici nu l-au citit, trebuie repus la loc de foarte mare cinste. Dar Pascal și Voltaire sunt personalități complexe, excepționale amândouă, deopotrivă de excelente; din operele lor, în mod egal, putem astăzi trage învățăminte și bucurii. În ciuda unor partizani postumi interesați, Pascal rămâne o figură dreaptă și înțeleaptă, a cărui credință sinceră n-a dus niciodată la o apologie sau măcar o justificare a răutății. Voltaire, firește, a fost un luptător aprig contra abuzurilor; dar, sceptic, rafinat, răsfățat, om de lume și de salon, e îndoelnic că ar fi luat partea celor ce au pornit efectiv la lucru după 1789. În orice caz, unul din discipolii lui tipici, abatele Morellet, s-a dat în lături, înfricoșat, după căderea Bastiliei.

Problemele, atât în veacul al XVII-lea cât și în al XVIII-lea, se puneau altfel decât astăzi. Pozițiile nu sunt concludente pentru noi, pentru că erau luate pe terenuri unde perspectivele se măsurau cu totul altfel și punctele de vedere se stabileau după alte criterii. O minte dezbărată de prejudecăți poate astăzi admira în același timp pe Voltaire și Pascal. Sunt artiști mari, sunt spirite nobile. Fraza lui Voltaire e mai seacă, mai usturătoare, mai strălucitoare, mai pură; dar a lui Pascal e mai directă, mai „fizică" după expresia lui Victor Guiraud, mai cuprinzătoare. Să nu credem însă că Voltaire e numai ironic și Pascal doar mistic. Voltaire e un autor melancolic și grav, Pascal e un scriitor virulent și supărat. De fapt sunt ambii pamfletari, înzestrați cu stiluri diferite, de o aceeași neegalabilă putere.

Fără a-i considera exclusiv, putem gusta în opera fiecăruia câte o față a frumuseții. Nu e vorba de un vag și politicos eclectism. Dar nici nu putem, de dragul unei confuzii, să excludem pe unul din acești incomparabili creatori de atmosferă spirituală. Voltaire și Pascal au creat artistic în domeniul gândirii, lucru extrem de rar. Alternativa care ne e sugerată trebuie respinsă. În fiecare sufletul omenesc găsește un fel de încântare. Credința în progres nu poate exclude luarea în seamă a realităților psihologice. Cât despre cei ce cred că patriarhul de la Ferney sau solitarul de pe Puy-de-Dôme pot influența mersul lumii noastre, se înșală. Lumea i-a depășit de mult. Cearta dintre Voltaire și Pascal nu e decât o biată filă îngălbenită a istoriei. Dacă totuși ne interesează e pentru că suntem atrași și de *Candide* și de *Pensées*, pentru că există în noi un echilibru între două tendințe egal de intense.

XII (1945), serie nouă, nr. 4, dec., pp. 937-938: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 311-313.

Glorie veșnică lui Clemenceau

Iată un articol în care președintele consiliului de miniștri al Franței în anii decisivi 1917-1918 e prezentat ca un trădător al cauzei poporului și un militarist care a trimis, de bunăvoia lui, cu inima împăcată și plăcere, pe fiii țării sale la moarte.

În lunga lui viață, Clemenceau a cunoscut mulți vrăjmași. Șovinii și xenofobii nu puteau uita că luase atât de convins partea lui Dreyfus. Clericalii nu iertau pe liber-cugetător, a cărui alegere la președinția republicii au împiedecat-o în 1920, pentru ca nu cumva să se prezinte situația de a se face funeralii civile șefului statului. Reacționarii dușmăneau pe luptătorul democrat, a cărui poziție politică era mult mai la stânga decât a unui Gambetta. Defetiștii și germanofilii, în fine, juraseră o ură veșnică omului care insuflase națiunii obosite și deprimate spiritul victoriei și asigurase înlăturarea de la orice post de influență a trădătorilor sau a complicilor lor. Clemenceau a sugrumat coloana a cincea a vremii sale și, obținând condamnarea miniștrilor Caillaux și Malvy, a împiedecat anul 1917 să ofere tabloul jalnic al anului 1940.

Firește, impulsiv, exuberant, vioi, chiar răutăcios, om de viață, fire de luptător, temperament puternic, Clemenceau n-a fost nici un individ fără păcate, nici un om de stat fără greșeli. Între 1870 și 1920 a stat mereu pe scena publică și oricine poate, din punctul de unde privește, găsi ceva care să nu-i placă. Dar nimeni, niciodată, nu va afla ceva ce-l poate dezgusta. Că a luat partea lui Dreyfus pentru că a fost plătit e o calomnie puerilă care nici nu merită discuție. Că a fost prieten cu Cornelius Herz e adevărat, dar iar e adevărat că n-a tras niciun profit material de pe urma legăturilor lui cu acest om inteligent și necinstit. Că a fost cumpărat de Anglia e ușor de ghicit că germanii au spus-o.

Și mai e ziua de 18 martie 1871. Atunci Clemenceau era un tânăr primar al arondismentului Montmartre. Ales la 4 septembrie, la căderea imperiului, Clemenceau n-a fost nici guvernamental, nici comunalist. Făcuse parte din acei care căutaseră o împăcare și care, văzând că nu reușesc, se daseră de o parte. Clemenceau îi scrisese lui Thiers sfătuindu-l să nu ridice tunurile din cartierul lui pentru a nu provoca populația. În cele din urmă voise să potolească spiritele și să evite vărsarea de sânge. Venise prea târziu pentru a fi de folos generalilor Lecomte și Clément Thomas. La Versailles păruse ca un prieten al răsculaților. La Paris, păruse Comunei timid și nesigur. Oricum, în acel an Clemenceau era prea tânăr și prea neînsemnat ca să fi putut juca un rol hotărâtor.

Dar nu e vorba de această atât de depărtată atitudine a lui. Se prea poate să fi fost greșită. De atunci și până mai astăzi s-au petrecut însă fapte mari, în a căror desfășurare Clemenceau a jucat cu adevărat un rol precumpănitor. Pentru acestea se cuvine să-l judecăm. Ceea ce a făcut în tinerețele lui omul care a câștigat victoria în 1918 e prea puțin interesant, de s-ar dovedi chiar că atunci s-a situat pe un plan politic astăzi înapoiat. Clemenceau rămâne „părintele victoriei", cel care a zdrobit imperialismul german în prima lui încercare de dominație mondială. A vorbi acum malițios și cu subînțelesuri de Clemenceau înseamnă a lovi în patriotismul francez și toate patriotismele care au reușit în 1945 să doboare pentru a doua oară bestia germanică. Și e cel puțin anacronic să propovăduiești defetismul după ce s-a văzut că Marea Britanie, Statele Unite și Franța au fost silite să-și creeze armate desăvârșite pentru a învinge și după ce armata rusă s-a dovedit a fi o pavăză atât de extraordinară împotriva încercărilor de cotropire.

Figura lui Clemenceau stă deasupra oricăror bârfeli pentru oamenii de astăzi. Ei nu pot să rețină decât ceea ce e un adevăr

esențial și important din cariera lui. Or, esențial și important în cariera aceasta e strângerea forțelor naționale în vederea victoriei și obținerea ei prin credință neîncetată, energie și voință. Clemenceau constituie un exemplu măreț. De n-ar fi fost el, Pétain cerea și atunci armistițiul.

Sunt nume de oameni care evocă numaidecât o idee. Al lui Clemenceau simbolizează rezistența până la victoria finală împotriva veșnicei expansiuni a militarismului german. Bârfeli ca acele reproduse de *Lumea 1945* sunt desigur ridicole. Dar trebuie condamnate sever, pentru că fac parte din sistemul mai vast, specific propagandei germane, care vrea să propovăduiască defetismul tuturor țărilor, în timp ce Germania singură se înarmează, disciplinată, soldățească, mecanică, îngrozitoare. Cu astfel de bârfeli și astfel de propagandă se pregătește al treilea război mondial. Cei ce sunt hotărâți să-l împiedice cu orice chip nu pot păstra lui Clemenceau – cu pietate, recunoștință și entuziasm – decât o amintire veșnică și glorioasă.

XII (1945), serie nouă, nr. 4, dec., pp. 938-940: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 313-315.

Turneul lui Jouvet

La 21 ianuarie 1941 Louis Jouvet și trupa lui au plecat în Elveția cu *Școala femeilor*. De acolo s-au înapoiat în Franța neocupată, dar pentru scurt timp. În mai 1941 se îmbarcau la Lisabona, pentru o lungă călătorie în toate țările Americii de Sud.

Ce-l îndemna pe marele regizor, pe incomparabilul actor, pe inteligentul comentator al vieții teatrale să părăsească țara în care se ridicase atât de sus și unde avusese succese pe cât de

justificate pe atât de unice? Întors în patria liberată, el declara că a plecat doar din motive profesionale, nu politice. Și explică: i se interzisese să joace pe Giraudoux și pe Jules Romains. Or, însemna că i se încălca domeniul lui profesional. Dacă ar fi rămas, „ar fi rezultat un echivoc. Nu poți juca decât pentru plăcere și în libertate".

Trupa „Ateneului" era alcătuită din 27 de persoane. Ea a parcurs între mai 1941 și februarie 1945 nu mai puțin de 67.000 km. A dus cu ea 34 tone de bagaje și, cu 20 de piese formând 16 spectacole, a dat 1.077 de reprezentații. A fost, de la Rio de Janeiro la Martinica, de la Montevideo la Mexico, de la Buenos Aires la Haiti, un voiaj minunat și teribil de greu. Jouvet și ai lui au suferit mult de pe urma căldurii, au încercat pierderi mari, s-au izbit de tot felul de piedici, au trebuit să ție seama, recitându-și versurile, de clima și altitudinea cea nouă. Au jucat Molière, Jules Romains, Giraudoux, Claudel și Musset și pretutindeni au fost primiți cu entuziasm.

Constă explicația acestui succes doar în faptul că o trupă franceză se afla într-un continent latin? Într-o mică măsură numai. Sărbătorind pe Jouvet, America latină manifesta nu numai admirația pentru un eminent specialist și însoțitorii lui, ci și încrederea în Franța care în 1940 dezamăgise vremelnic lumea, dragostea pentru ideea de libertate, pe care Franța o promovase altădată și nu se putea să n-o regăsească.

Altfel, turneul lui Jouvet a luat o amploare inexplicabilă prin calitatea oricât de excepțională a spectacolelor. Omagiul adus lui Jouvet era o închinare în fața artei franceze și mai departe, în fața Franței însăși și a cauzei libertății.

Dar pentru că francezii nu cad niciodată într-un naționalism declamatoriu, Jouvet și-a încheiat amintirile din această călătorie printr-o teorie strict poetică. Esența unei fraze recitată pe o scenă, spune el, nu depinde nici de gramatică, nici de sintaxă,

nici de retorică, nici de înțelesul ei adevărat. Ci de sentimentele și senzațiile pe care autorul le-a cristalizat scriind-o. Deci actorul, debitându-și fraza, trebuie să atingă o *anumită stare sufletească*; când se stabilește contactul dintre actor și public, se realizează o emoție și nu mai interesează conținutul intelectual al cuvintelor rostite. Spectatorul are atunci impresia că aude ceva *creat pe loc*, în toată plinătatea și puterea.

Considerații ca acestea la capătul unor ani de felurite încercări, după succese și suferințe, arată că la intelectualul francez arta nu încetează niciodată de a ocupa un loc de frunte. Iubindu-și patria, francezul, de altfel, iubește țara gândirii libere.

XIII (1946), serie nouă, nr. 1, ian., pp. 217-218: Note. Semnat N. St.

Rațiunea la radio

La identificarea aceasta a Franței cu elementele supreme ale conștiinței omenești m-am gândit și deunăzi când, ascultând Radio Paris, m-am pomenit cu comentariul politic al unui ordin de zi votat în unanimitate de Adunarea Constituțională, în care hotărârea deputaților era aprobată în numele rațiunii și cu citarea lui Descartes. Suntem doar țara lui Descartes, spunea vocea depărtată, și nu putem dori noutatea decât sub forma ei rezonabilă. Unul din fruntașii comuniștilor francezi întrebuințase mai de mult aceeași formulă, expunând programul partidului său: Franța vrea ceva nou dar rațional.

Cum fac parte dintre oamenii pentru care până astăzi taina radiofoniei nu și-a pierdut farmecul și prestigiul și cum declarații politice sub autoritatea lui Cartesius nu sunt prea dese, mărturisesc că am fost profund emoționat. E ceva extraordinar de înalt și de excepțional în amestecul acesta de abstract universal

și de concret cotidian. Multe noțiuni care aiurea par cerebrale și inaccesibile au în Franța un înțeles precis și merg, când sunt invocate, drept la inimă. Astfel, teritoriul. Teritoriul e pretutindeni unul din elementele definiției juridice a statului. În Franța e o realitate sfântă, vie și populară. Arthur Honegger e autorul unui cântec, scris în stil foarte modernist, intitulat *Invaziunea teritoriului.*

Sau noțiunea de dreptate. În țările anglo-saxone cearta se rezolvă printr-un match de box. În altele cu insulte, sau la tribunale. Dar cine a întâlnit doi francezi discutând cu aprindere pe stradă știe că problema pe care și-o puneau ei, și publicul înconjurător, e aceasta: cine are dreptate, *qui a raison*?

Iar rațiunea. Căci dreptatea, ca și noutatea, nu poate izvorî decât din elementul rațional. Da, voturile unanime ale Adunării Constituante, comentariile de la radio (atât de mișcătoare prin elementul tehnic modern pe care-l adaogă unui lucru vechi, proclamat într-o epocă de peruci) și muzica modernistă confirmă caracterul senzațional al poporului francez: națiunea pentru care suveranitatea bunului simț și a rațiunii sunt adevăruri evidente, intrate în sânge. Filozofi din toate țările, inspirați de la Berlin, proclamaseră ruina cartesianismului, prăbușirea inteligenței și mai câte. Iată că s-au înșelat: *petit bonhomme vit encore**.

XIII (1946), serie nouă, nr. 1, ian., pp. 218-219: Note. Semnat N. St.

* „Omulețul încă mai trăiește" (fr.) (*n.ed.*).

Decadența spiritului polemic

Un observator atent al vieții contemporane ar fi imediat izbit de un aspect al ei: de slăbirea elanului critic sub formă verbală sau scrisă. Alte epoci istorice provocaseră nesfârșite controverse și ample discuții. Revoluția franceză fusese în parlamentul britanic prilejul unei discuții măreție și Burke dăduse drum liber indignatului său talent. Fapte mai puțin însemnate dăduseră și ele naștere unor vii polemici.

Astăzi vorbele sau literele sunt mai rare. Și ne putem lămuri ușor de ce: faptele sunt prea tari pentru reacții omenești. Ce poate spune cineva despre lagărele de exterminare? Ce avântate perorații poate inspira îngroparea de vii a ființelor umane sau arderea lor în cuptoare imense? Ce critici se pot adresa farmaciștilor care vând medicamente false?

Pentru a provoca pe oratori sau polemiști faptele nu trebuie să depășească un anumit grad de răutate sau josnicie. Când aparțin domeniului penal sau patologic pur, nu mai pricinuesc discuții, ci duc la tăcere. Criticul nu mai are ce adăuga unde totul e de competența poliției sau a medicului psihiatru.

Ne-am întrebat cu toții de ce național-socialismul nu dase naștere unui val protestatar mai amplu. Era, mai ales, pentru că majoritatea capetelor de acuzare nu erau de natură să stârnească o discuție în care să existe o cât de mică parte de adevăr pentru partea adversă. În fața ticăloșiei ca și a perfecțiunii, cuvintele devin inutile și greoaie. De ce condamnare aveau nevoie jaful, asasinatul, tortura? Erau prea *elementare* pentru a inspira.

De aici a pornit stilul erorilor epocii noastre. Sunt toate prea masive. A mai rămas în aer ceva din miasmele trecutului recent. Se mai comit crime dintr-acestea prea *simple*. O polemică presupune o oarecare egalitate între adversari. Tăcerea înseamnă o rupere totală. Până să putem polemiza cu dușmanii civilizației

trebuie ca mai întâi să se ridice la rangul unor adversari, să depășească stadiul în care îi putem privi, păstrând o tăcere severă, numai cu uimire și compătimire, lăsând justiția să-și urmeze cursul.

XIII (1946), serie nouă, nr. 1, ian., p. 219: Note. Semnat N. St.

Poeziile dnei Hana Kawa

Mi-a fost dat să cunosc un om căruia nu-i lipsește nici cultura, nici inteligența și nici chiar simțirea (e autorul unui roman), un înalt funcționar de stat, mi-a spus – și, sunt sigur, fără maliţiozitate – că invidiază pe cei cărora regimurile fasciste le-au impus o vacanță de câțiva ani, dându-le astfel răgazul să se instruiască și lucreze pe tărâm exclusiv intelectual. Nu sunt timid și cred că răspunsul meu ar fi fost crud (mi-aș fi adus aminte de Pantelimonul copilăriei mele și aș fi întrebuințat cuvinte foarte verzi), dacă nu mi-aș fi dat seama că nu putem lua în nume de rău judecăți și păreri care provin din imposibilitatea de a pricepe, de a *realiza* anumite fapte și stări. Degeaba scrisese înaltul meu funcționar un roman cu *analize* și subtilități estivale (se petrece în august), era un domeniu care îl depășise cu totul. Bietul om! Din biroul lui vast și confortabil, el vedea ani de persecuție, sfâșială, ca o vacanță; el socotea că prigoniții, liniștiți și liberi, se consacrau problemelor spirituale, răsfoiau dicționare, consultau opuri, tăiau pagini și ascuțeau creioane în seninătatea capitonată a unor încăperi calde și îmbietoare la lucru. A! dacă ar fi putut simți măcar o clipă romanul celor scoși de o zi pe alta de sub legi și din rândul semenilor lor. A! cum ar fi văzut că pofta de citit și inspirația se topesc, că rămâne, inexorabilă, numai oroarea zilelor meschine; greutatea fiecărei clipe de viață.

Totuși, unii sau unele au izbutit să învingă Timpul și pe opresori. Dna Hana Kawa e una din persoanele acestea excepționale, care în plină teroare au găsit puterea și curajul să scrie poezii. Ce vigoare! Poloneză și refugiată, ea a știut găsi în sufletul ei de femeie liniștea necesară ca să transforme poetic zbuciumul lumii, tristele spectacole ce i se înfățișează și lungul ei calvar. *Simfonia războiului*, izvorâtă din priveliștea urgiei fasciste, conține elemente de revoltă. Dar alte poeme dovedesc nespusă sensibilitate (*Femeia la fereastră* sau *Mama*), o ușoară ironie (*Cactusul*) sau o concepție aproape parnasiană a descrierilor.

Prezentată într-o ediție litografiată, culegerea de poezii și poeme în proză a dnei Hana Kawa, traduse în limba germană, ar merita o difuzare mai largă. Așa cum volumul e editat, el arată dintr-odată precaritatea vremurilor în care a fost conceput și realizat. Iar conținutul vădește grozăvia epocii și reacțiunea unui suflet blând și lucid, care în cele mai aprige împrejurări nu-și pierde cumpătul.

Domnului care credea că persecuția sistematică oferă agreabile vacanțe prigoniților fugăriți de-a latul și lungul unui întreg continent, poemele dnei Hana Kawa nu-i dovedesc că are dreptate. Doar că, oricât de cumplit ar fi efortul călăilor, sunt totuși suflete superioare care rezistă și rămân, păstrând simțul proporțiilor, capabile de sentimente omenești. Dar dincolo de volumașul legat în carton roșu, cititorul vede și pe cei ce, urgisiți la fel ca dna Hana Kawa, azi nu mai sunt. Vede maldărele de cadavre, trupurile înghesuite în barăci, apoi în gropi comune, casele arse, viețile distruse, rosturi și cămine desființate, camerele de tortură, foametea din lagăre, câte și mai câte. La ce să le mai enumerăm! La ce să ne îndârjim? Din fotoliul lui cvasi-ministerial, domnul cultivat și fin, autorul unui roman distins, n-a crezut-o desigur în rău. O vacanță a fost, vacanța rațiunii și a celor mai simple însușiri umane. Că în acest interval

a mai trăit la unii și la unele, încălzită de nicăieri, floarea misterioasă a omeniei e totuși îmbucurător. Căci de ar fi toată lumea atât de pătrunzătoare și de miloasă și de dreaptă ca intelectualul cu vacanțe, ar fi cu adevărat cam grav. La urma urmei, poate, nici nu se cuvine să-l condamn. Mai întâi, vorbeam de versuri calme. Apoi, Gide spune că lipsa de bunătate comprehensivă vine din lipsa de imaginație. Și mai e maxima teribilă a lui La Rochefoucauld, care lămurește totul: „Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui."*

XIII (1946), serie nouă, nr. 2, febr., pp. 452-453: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 292-294.

Toscanini în Manhattan

Splendida realizare americană a lui Julien Duvivier, construită în stil unanimist, cuprinde un episod (îl socotesc cel mai viu) în care apare, în afară de incomparabilul Charles Laughton, și distinsul actor francez Victor Francen. Pe acest foarte mare comic de salon regizorii din țara lui l-au folosit de cele mai multe ori greșit: i-au impus roluri de amorez tomnatec. Francen făcea cele mai onorabile eforturi, iar rezultatele erau din cele mai penibile. În *Le roi*, însă, Francen dăduse toată măsura talentului său: personajul suveranului balcanic, bonom, bărbos și chefliu, fusese întruchipat cu o sinceritate, o bună voie, o convingere rar întâlnite. În *Entente cordiale* Francen fusese din nou un monarh, de data aceasta unul autentic și mare: Eduard al VII-lea. Pe acest rege britanic, atât de european prin manierele,

* „Avem, toți, suficientă forță pentru a îndura suferințele aproapelui" (fr.) (*n.ed.*).

cultura, concepțiile și gusturile sale, doar un francez îl putea reda atât de convingător și de maiestos. Doar un francez, prin intuiție, putea face ca publicul să înțeleagă că un om mare poate fi și un om care iubește viața și plăcerile ei.

În episodul Laughton al filmului *Manhattan*, Francen reprezintă pe un celebru dirijor, italianul Arturo Bellini. Aluzia e cât se poate de transparentă. Arturo Bellini, conducător genial de orchestră, nervos, exaltat și mânios, nu e desigur decât Arturo Toscanini, genialul italian pe care fascismul l-a făcut să părăsească întâi Italia, apoi Europa. Toscanini, cel mai însemnat șef de orchestră al timpului nostru, e un om care comunică senzația genialității perfecte din prima clipă. La repetiții acest interpret neegalat al tuturor compozitorilor de seamă se dă cu trup și suflet muncii sale. Erorile, cât de mici, îl supără, firește, grozav. Și italianul, iute din fire, scapără: tușește, blestemă, răcnește, rupe partituri, baghete, ba uneori schițează și gestul de a voi să distrugă pupitrul. Apoi furtuna trece, munca e reluată cu încordare, maestrul e mulțumit, surâde. Și în seara concertului orchestra, mustruluită și pusă la punct, perfectă, dă publicului, la imboldul baghetei magice, cele mai uluitoare emoții.

Duvivier a schițat cu ironie pe Toscanini, dar și cu pătrundere. Căci gestul lui Bellini, care salvează de la ridicol și catastrofă pe bietul debutant Smith, gestul acela imperial, făcut cu atâta calm și atâta degajare, cu atâta bunătate și siguranță, gestul acela demn de un Beethoven și un Ludovic al XIV-lea totdeodată, nu e decât o transpunere cinematografică și simbolică a atitudinii lui Toscanini în fața tragediilor și persecuțiilor vremii noastre. Când Bellini își scoate fracul pentru a dovedi că se solidarizează cu talentatul dar ghinionistul și oropsitul Smith, noi vedem pe acel Toscanini care renunță la titlurile și onorurile pe care Italia fascistă, Germania nazistă i le ofereau, care părăsea iubita lui *Scala* și prestigiosul Bayreuth pentru a se duce să

dirijeze, în condiții grele, cu orchestre improvizate, în Palestina, Elveția și Anglia.

Ca francez, Duvivier nu putea să nu redea omul întreg, cu micile lui manii. Credem că a făcut bine că n-a dat o imagine oficioasă și seacă a lui Toscanini. Gestul final al lui Bellini arată că Duvivier a înțeles cu desăvârșire măreția unui Toscanini. A! dacă ar fi înțeles lumea toată pe Toscanini așa cum publicul din sală îl aprobă pe Bellini, dacă și-ar lepăda toți fracul în semn de simpatie cu cel oprimat... A! trecerea *aceea*, întâi silită, apoi totală, de la negru la alb, ce simbolică, ce dătătoare de speranțe, ce duioasă, ce maiestoasă e.

XIII (1946), serie nouă, nr. 3, mart., pp. 694-695 : Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 82-83, și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 302-305.

Philipps Oppenheim

Cititorii de romane polițiste și senzaționale deplâng la moartea lui Philipps Oppenheim un autor foarte fecund și foarte inegal, căruia îi datorează multe ore plăcute și multe decepții. Când Oppenheim respecta regulile genului polițist, da bucăți extrem de reușite, ca *Inspectorul Dickins*, din care s-a extras un film delicios, *Clubul noctambulilor*, cu marele actor englez Clive Brook. Când însă ținea cu tot dinadinsul să facă psihologie, să fie „simplu" și să inoveze, prezenta credincioșilor lui opere fade, cu totul ilizibile.

Oppenheim izbutise mai ales în povestirile scurte, episoade legate între ele doar printr-un fir comun, cum ar fi diferitele aventuri ale membrilor unei aceleiași bande. Dar acest procedeu nu e strict polițist, la urma urmei vine de la Chaucer. La Oppenheim trăia destul de intensă atmosfera londoneză. În

The Strange Boarders of Palace Crescent, una din cărțile lui cele mai bune, tema e demnă de Dickens sau Wilkie Collins; apare pensiunea de familie, una din caracteristicile Londrei, cu tot potențialul ei de mister.

Oppenheim își alege de multe ori ca scenă Coasta de Azur și evocă cu predilecție pe foștii luptători ai primului război mondial, pentru care avea vădită simpatie. Oppenheim cunoștea pe germani și-i prezenta în volumele lui în adevărata lor lumină. Era sever cu ei, dar drept. E păcat că s-a vorbit astfel de germani numai într-un gen literar atât de minor. Scriitori mai savanți și mai rafinați au greșit aici, și au văzut mai puțin bine ca bietul Oppenheim.

XIII (1946), serie nouă, nr. 3, mart., pp. 695-696: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 289-290.

Un scriitor. Un om

Ori de câte ori mă gândesc la Ury Benador mă cuprinde emoția pe care nu poate să n-o deștepte în orice minte dornică de adevăruri tari această frază a lui André Suarès: „Nu există artiști mari, există numai oameni mari." Desigur, pe scriitorul Benador îl poate îndrăgi orice cititor al său: pe analistul subtil din *Hilda*, pe nuvelistul atât de sigur pe meșteșugul lui din *Appassionata*, pe cronicarul social ironic și pătrunzător din *Ghetto veac XX*. Dar sunt unii, și mă număr printre ei, care știu că Ury Benador nu e numai un nume des în literatura noastră ci și un om cu care se poate făli o societate. Când atâția alții și-au pus talentul sau mediocritatea în slujba asupritorilor, când în ziare și reviste vedeam scriitori consacrați pe care nu-i lăsa orgoliul să se abțină de a-și publica numele zilnic sau debutanți – băieți de familie,

bătrâni rataţi, specialişti ai trădării cu brusce veleităţi jurnalistice – când se năruiau atâtea conştiinţe şi se acopereau de ridicol atâtea faime, Benador a ştiut să stea retras, să sufere cu demnitate şi să creadă în bine. De felul lui mic, jovial, familist cu griji, mereu plin de trebi, gata oricând să povestească glume, întâmplări, cam gălăgios, omul acesta, prin înfăţişarea şi manierele lui, da foarte puţin de bănuit că are aptitudini pentru măreţie. Dar viaţa care ne învaţă că orice e posibil şi nicio fiinţă nu e previzibilă ne-a arătat şi în cazul Benador că dreptatea e surprinzătoare.

L-aş fi admirat pe Ury Benador chiar dacă ar fi îndemnat pe cititorii *Gazetei Evreeşti* să depună cât mai multe efecte pentru armata germană şi să execute cu entuziasm munca la zăpadă, atât de higienică, unde ne bronzăm, aşa cum nu pentru faptul că a scos *România* (albastră, verde) nu citesc romanele dlui Cezar Petrescu: în artă nu cunosc decât criterii estetice. Dar când scriitorul e şi om mă bucur de două ori: ca om şi ca iubitor al frumosului. Căci sunt convins că o fire excepţională ridică incomparabil un talent. Retrospectiv, descoperind pe omul Benador, vedeam şi pe artist mai bine, credeam mai mult în el, speram mai cu temei de la el.

Într-o zi de iarnă calmă şi turburătoare ca una de toamnă, în anul 1942, Ury Benador auzea, trecând pe str. Traian, un flaşnetar; duioşia cântecului, rupând tristeţea apăsătoare a vremurilor şi vâltoarea necazurilor noastre de atunci, l-a impresionat puternic. Era pe seară: dacă, mi-a spus, am trăit numai ca să gustăm această clipă, e de ajuns. A venit ziua de 23 August: am putut, odată cu Bossuet, să constatăm ce fericit lucru e să poţi nu numai respecta instituţia monarhiei ci şi iubi persoana monarhului, am văzut victoria şi am trăit entuziasmul. Azi am reintrat în făgaşul vieţii. Durerile se vor uita, se vor uita şi păcatele şi însufleţirea şi trădările şi izbăvirea. Băieţii de familie scriu şi azi (despre libertate şi Statele Unite), maniacii trădării

se plimbă pe bulevard, sunt foarte eleganți, câte și mai câte. Ce va rămâne? Poate că Benador a avut dreptate: doar momente, ca flașneta din str. Traian. Ei, dar asemenea momente estetice nu sunt la îndemâna oricărei conștiințe morale. Eu cred că asemenea mângâieri nu le poate avea orice om numai pentru că știe să țină condeiul în mână și să-și plaseze articolele la ziare și cărțile la edituri. Asemenea bucurii estetice sunt rezervate celor ce trec un examen etic. Omenia scriitorului e necesară artei? Artei, nu, artei mari, da. Războiul și teroarea, pe care Schmidt, ironic, agitat și volubil, le-a înfruntat cu aparenta resemnare a omulețului, practic, cu profunda semeție a luptătorului, mi-au arătat că mă oprisem în drum: pe Ury Benador aveam dreptul să-l prețuiesc mai mult, omul îmi dezvăluise pe artistul mare.

XIII (1946), serie nouă, nr. 3, mai, pp. 696-697: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 290-292.

Prietenii lui E. Lovinescu

Într-unul din blocurile care se înșiră, sus pe bulevardul Elisabeta, în fața Facultății de Drept și care răspund cu o față spre cheiul gârlei, s-a petrecut un fapt singular și semnificativ. În apartamentul locuit în ultimii ani ai vieții de regretatul Lovinescu, s-a întrunit un număr impresionant de prieteni, admiratori și discipoli, pentru a întemeia o asociație care urmează să-i poarte numele. Ce-i aduna, aproape trei ani după moartea amfitrionului lor literar săptămânal, pe toți acești literați, deosebiți între ei prin genul talentului, preocupări și simpatii politice? Ce-i făcea să fie acolo toți, nu pentru un act de pietate comemorativă, ci pentru a vota statutele unei „persoane juridice"?

Întrebarea și-o puneau chiar cei prezenți. Să fie cultura lui Lovinescu? spunea dl I. Peltz. Să fie inteligența lui? Însușirile lui rare de critic? Desigur nu, căci inteligență, cultură sau abilitate scriitoricească au mai avut și alții. Ceea ce ne leagă de Lovinescu, încheia romancierul, căruia maestrului îi plăcea să-i zică Balzac-ul nostru, e claustrarea lui voluntară, tăria cu care îmbrățișa principiul primatului estetic, seriozitatea cu care a dovedit credința lui în spiritualitate prin însuși felul lui de viață, prin retragerea în camera de lucru și renunțarea la onoruri. Da, reluă dl Șerban Cioculescu, ceva mai mult decât admirația pentru un om ne-a adus aici; mai mult decât pe Lovinescu, vrem să perpetuăm „spiritul lovinescian".

Iată o vorbă mare. Ce e acest „spirit lovinescian", când e vorba de un critic care, luând poziție împotriva școalei estetice, s-a proclamat cu predilecție, un impresionist? Desigur, poate să pară surprinzător să vezi cum ralierea în jurul criteriului estetic se face sub autoritatea unuia care pornise lupta împotriva lui Maiorescu. Dar timpul trece și pozițiile noastre față de probleme se schimbă; nu există imobilitate, se petrec lucrurile ca și cum am fi toți pe plăci turnante, conținutul valorilor evoluează, punctele de interferență se deplasează. De aceea dl Pompiliu Constantinescu, vorbind la aceeași adunare, spunea că cei prezenți veniseră mai ales pentru a-și afirma nu aderența la o doctrină, ci respectul față de *caracterul* lui Lovinescu.

Lovinescu rămăsese în anii din urmă ai vieții lui, când atâți înaintași muriseră și atâți contemporani se compromiseseră prin devieri de la linia intelectualității, unul din puținii noștri oameni de litere demni de considerația tuturor. Retras, serios, mereu același, cinstit, dădea oricui îl vedea senzația certă a bunei-credințe. Puteam să nu fim de acord cu unele preferințe ale lui și să nu gustăm unele încercări ale sale, dar nu încăpea îndoială: omul era mai presus de orice suspiciune, intelectualul

rămăsese absolut neîntinat. Lovinescu ajunsese astfel un simbol al criticului, ba mai mult: al omului de cultură, așa cum ar trebui să fie el. Nu era numai opusul „fantasmelor culturale", ci și cel ce rezista îmbierilor unor mode vremelnice, un fel de „cleric", așa cum îl voiește Benda.

În jurul acestui Lovinescu s-a realizat astăzi unanimitatea. Putem aproba sau nu judecățile lui de valoare; dar, dacă suntem leali, nu putem să nu admirăm pe intelectualul civilizat, care se pronunța, după criterii culturale sau impresii estetice, în orice caz nu după considerente politice sau prejudecăți pătimașe. Lovinescu stătea în camera lui de lucru, în timp ce alții se urcau pe schele, se costumau, perorau. Lovinescu se făcuse pe vremuri apologetul progresului și stabilise în istoria civilizației române principiul că tot ce a fost însemnat în formarea statului nostru și în închegarea culturii noastre s-a datorat influenței liberalismului. El a știut să treacă prin greaua încercare a ispitelor în epoca fanatismelor politice. Frontului Renașterii Naționale, dictaturii, verdelui legionar, Antoneștilor, el le-a răspuns prin mirare, discreție, nepărtinire și muncă. Astfel, criticul claustrat în apartamentul din bulev. Elisabeta, ieșind rar, primind politicos pe oricine, devenea o figură gravă și importantă. Ca altădată, dl Thiers așteptând prăvălirea imperiului lui Ludovic-Napoleon Bonaparte, din casa din piața Saint-Georges, Lovinescu întruchipa speranța intelectualilor români, necontaminați de furie și ură și posturi bine retribuite, că va veni ziua când valorile cele mai înalte ale unei civilizații vor fi din nou libere. Ziua aceea Lovinescu n-a văzut-o. Soarta, care a fost severă și zgârcită cu el, a făcut să moară în epoca tristă a primăverii anului 1942, după o boală grea.

E firesc ca astăzi scriitori români să se gândească la Lovinescu. E îmbucurător faptul că vor să se strângă în jurul numelui său. Înseamnă că libertatea gândului și supremația spiritului sunt

din nou recunoscute. Că valorile artistice sunt din nou judecate doar așa cum pot fi: estetic. Mai înseamnă că se recunoaște interdependența dintre criteriul estetic și necesitatea caracterului etic al omului care-l aplică. A considera altfel izolarea lui Lovinescu vrea să zică a-l trăda. Pentru el esteticul nu era refugiul interesat al omului compromis etic, pentru care singura scuză e invocarea autonomiei frumosului. Criteriul estetic nu era la Lovinescu un alibiu; izvora firesc și necesar din concepția lui despre viață, din autoritatea incontestabilă pe care i-o conferea caracterul lui drept și cinstit. Lovinescu, spunea la prima adunare a „Prietenilor lui E. Lovinescu" dl Ury Benador, a fost un democrat. El nu întreba pe scriitorul care venea la el ce politică face. E adevărat. Dar nu înseamnă că cei ce au trădat cauza spiritului liber în anii dictaturii și ai războiului se pot pitula înapoia numelui său venerabil, numele unui om pe care atunci îl desconsiderau și-l ignorau. Lucrurile acestea sunt clare, le înțelege oricine. La urma urmei, E. Lovinescu n-a fost un personaj fabulos; a fost doar un exemplu foarte distins, dar caracteristic unei civilizații adevărate. E drept că veacul nostru a cunoscut forme atât de variate ale absurdului și minciunii, încât e nevoie să se precizeze evidentul și să se accentueze elementarul. Noi, cei care am avut cinstea să-l frecventăm pe E. Lovinescu, nici n-ar trebui să întemeiem o asociație a prietenilor săi, ci s-ar cuveni să chemăm laolaltă pe toți cei ce, fie că l-au cunoscut pe Lovinescu sau nu, simt și știu că există principiile imuabile ale unei civilizații. Nu chemăm la unire în jurul unui critic impresionist sau dogmatic, ci al unui intelectual autentic; nu proclamăm primatul esteticului pentru a dosi deficiențe etice, ci pentru a menține superioritatea gândirii, când e dezinteresată și curată. Cei care încearcă să acopere cu vălul uitării păcate grele în numele esteticului, de care n-a depins ca Lovinescu să nu aibe soarta unui Iorga, nu mi se par cei mai sinceri prieteni

ai lui. „Prietenii lui E. Lovinescu" nu sunt nici numai cei ce au fost în casa din str. Câmpineanu 40 sau bulev. Elisabeta 45, ci toți cei ce știu și simt adevăruri elementare. Pentru un om, căruia contemporanii, ostili sau indiferenți, i-au oferit postul de profesor secundar, posteritatea trebuie să facă tot ce poate; or, nu poate face mai mult decât cinstindu-i memoria și păstrându-i, vie, opera, duce cu dârzenie lupta pentru civilizație și menținerea adevărurilor elementare.

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 917-919: Note. Semnat N. St.

Königsberg, orașul lui Kant

Iată, aliații ocupă Reich-ul și se pune din nou în plin problema celor două Germanii, cea bună și cea rea. Unii germani ca Emil Ludwig și Thomas Mann spun că sunt toți răi; străini ca Morgenthau și lordul Vansittart sunt de aceeași părere. Dar și ceilalți sunt numeroși. Germania, susțin, nu e numai a lui Hitler și Himmler, e și a lui Bach, a lui Goethe, a lui Kant.

Reținacest din urmă nume și visez.

Sunt, în lumea noastră, formule care evocă numaidecât un nume. Principiul separației puterilor e legat de Montesquieu, materialismul istoric de Marx, idealismul de Platon. Sunt și orașe a căror lumină a fost cuprinsă pentru totdeauna în strălucirea unui geniu. Așa, claritatea cernită de ploaie a Salzburgului e pe veci a lui Mozart, soarele puternic al Assisilor și ciripitul păsărilor perugiene alcătuiesc până astăzi nimbul Sf. Francisc, clar-obscurul Amsterdamului nu va putea fi niciodată văzut altfel decât prin Rembrandt.

Iar Königsbergul e al lui Kant.

Königsbergul pune în plin problema germană. Pentru omenire e orașul unui filozof, locul unde s-a născut și a murit, unde a învățat și a predat. Pentru germani e un simbol creator de simboluri. E cetatea în care la 18 ianuarie 1701 margravul Frederic al III-lea al Brandenburgului s-a proclamat rege al Prusiei. E bastionul lor spre răsărit. E începutul măririi și imboldul expansiunii.

Königsberg fiind sălașul monarhiei prusiene, 18 ianuarie a devenit ziua tendințelor ei universale. La această dată a ținut regele Prusiei să se proclame în 1871 împărat al Germaniei cu numele de Wilhelm I, în Galeria Oglinzilor de la Versailles. Spiritul metodic al germanilor pregătea probabil pentru un nou 18 ianuarie o ceremonie mai amplă. De acest de-al treilea ritual în palatul de la Westminster, în Capitoliul din Washington sau în Kremlin, victoria ne-a scutit.

Națiunile lumii știau că orașul Königsberg fusese clădit în 1255 de cavaleri-călugări și că devenise în 1525 reședința ducilor de Prusia. Dar rețineau mai ales faptul că în 1544 fusese întemeiată acolo o universitate, că una din cele mai însemnate doctrine ale filozofiei moderne fusese elaborată de un cetățean al Königsbergului. Respectuoase față de cultură, niței copilăroase și iubitoare de imagini înduioșătoare, masele pământului întreg sintetizează Königsbergul în tabloul unui bătrân filozof oarecum pedant care-și făcea plimbarea cu regularitate la ore fixe. Încrezătoare în dezinteresarea cărturarilor, popoarele mici nici nu se puteau mira că înțeleptul profesor își schimbase o singură dată drumul, ca să afle vești despre marea mișcare de eliberare a omului, care sub numele de revoluție începuse în Franța în 1789.

Dar pe când pentru imensa majoritate a cetățenilor universului Königsberg era orașul lui Kant, exista un partid și un popor pentru care viața scursă la Königsberg între 22 aprilie 1724 și 12 februarie 1804, anii de profesorat și scurta perioadă

de rectorat a unui gânditor, plimbările și nevinovatele lui manii cântăreau prea puțin. Fondul liberal al gândirii lui putea fi trecut cu vederea. Pentru acest partid și acest popor, Königsberg era numai inițiatorul imboldurilor de mărire, punctul de plecare al avântului care trebuia să-i ducă, prin război și teroare, la stăpânirea universală. Erau de altfel dispuși, fiind în ultimul timp diplomați din ordinul unui conducător cu pretenții psihologice, să admită predarea în universitățile lor de pe întreaga suprafață a globului a sistemului criticist datorat acelui profesor la care popoarele lumii, în încăpățânarea lor, păreau că țin atât de mult.

Germanii uitaseră cu desăvârșire că între 1757 și 1762 orașul lor simbolic fusese ocupat de ruși, că, după bătălia de la Friedland, francezii în 1806 intraseră într-însul. Mai pierduseră din vedere că Hamburg fusese sub Napoleon simpla capitală a departamentului Elba. Că în 1918 aliații n-au intrat în Berlin doar pentru că n-au voit.

Când a căzut Königsbergul, omenirea a văzut liberarea orașului lui Kant. Au văzut germanii căderea capitalei provinciei junkerilor prusieni și a burgului imperialismului german? Aici e toată problema. Când aud la posturile de radio germane muzică de Mendelssohn sau recitări din Heine, când citesc polemicele în jurul celor două Germanii, îmi revine mereu în minte Königsbergul. Ce e, orașul lui Kant sau citadela prusiană? Ce e pentru germani Königsbergul ocupat? O trezire la realitate, o îndârjire? Fie ca pentru acea Germanie care nu-i a lui Beethoven, a lui Bach sau a lui Kant să însemne secarea izvorului otrăvit de la care s-a alimentat timp prea îndelungat setea ei de cuceriri.

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 919-920: Note. Semnat N. St.

Afluența la cinematografe

În orașul nostru unde de șase ani nu se mai prezintă filme ca lumea, pentru care rulează inepțiile cele mai absolute, sălile de cinematograf sunt luate cu asalt. E adevărat că de la armistițiu încoace au venit câteva (puține) bucăți americane, ruse și engleze care ieșeau din comun; dar și din producția aliată, câte lucruri mediocre! Nu însă de aici provine uimirea noastră; privim, fără putință de înțelegere, cozile la casele de bilete care dau acces la filme jucate de mult la noi, filme jalnice dintr-un început, ajunse la ultima expresie a mizeriei fizice, prezentate în cópii rupte, scoase parcă din mormânturi. Comedioare cu Pat și Pataşon trezesc amintiri din copilărie și, vai, le spulberă. Filme odinioară onorabile reapar, incomplete, în versiuni străine și de noi și de text și ne fac să râdem. Filme italiene bune pentru vremuri de bejenie și opresiune ies din nou la iveală cu încredere și îndrăzneală. Filme neroade, filme ce nu pot fi măcar criticate, filme pentru civilizați recenți, la acestea publicul nostru se înghesuie, pentru ele sparge geamuri și rupe cordoane.

Să fie prețul scăzut al biletelor? Dar nici contra răsplată asemenea spectacole nu pot fi suportate. Să fie plictiseala? Numărul mare al flotanților din București, al acelora pe care „dovezile" n-au reușit să-i îndepărteze? Să fie prezența „maselor", a acelor cantități de oameni pe care Ortega y Gasset le vede în continuă creștere, dând buzna pretutindeni? Să fie lipsa de ocupație? Ce e? De ce refugiul în întunericul sălii? Să fie dezamăgirea păcii? Așteptarea? Melancolia? Amintirea unor vremuri mai ușoare? Speranța unor timpuri mai bune? Nepăsarea? Fuga de răspundere? Febra, dorința de a merge oriunde, numai să nu stai acasă? Sau prețul alimentelor, inaccesibilitatea localurilor de consumație pentru cei mulți? Să fie luat cinematograful în locul halbei?

A, e ceva. Toți acești oameni au un ce comun; îi îndeamnă, fără să știe, un același impuls. A te resemna să-ți petreci timpul văzând un film idiot, fără niciun motiv, e un lucru trist. A ști că această soartă o au zilnic zeci de mii de oameni constituie o problemă. A scăzut nivelul cultural atât de jos? Sau poate cel mintal? Primesc oamenii orice? Sunt atât de naivi? Atât de blazați? Sau dragostea pentru arta aceasta nouă și mare e atât de apăsătoare încât în așteptarea unor pelicule bune, cinefilii acceptă totul numai ca să fie în fața unui ecran?

Sau e mai mult? E o plictiseală, o dezaxare, o abdicare, un automatism? Un semn mic al unor zile frământate?

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 920-921: Note. Semnat N. St.

Rathenau, de ce parte?

Am asistat la o polemică în care dl B. Brănișteanu, acest ziarist deosebit de cinstit și de bine informat, lua apărarea lui Nietzsche și-l scotea din orbita precursorilor pangermanismului sau național-socialismului. Nietzsche, figură complexă, și-a găsit admiratori în toate taberele; socialiștii, mai ales, s-au arătat foarte atrași de el. Dar pentru cine pune rațiunea deasupra naturii, rămâne un autor „suspect".

Printre autoritățile invocate de dl Brănișteanu în sprijinul tezei că Nietzsche nu a fost ceea ce vor cei mai mulți să creadă că a fost e și E. Vermeil, profesor francez îndeobște cunoscut. În cartea lui Vermeil despre gânditorii „revoluției germane" figurează un alt nume mai puțin celebru ca al cronicarului lui *Zaratustra*, dar nu mai puțin semnificativ și, la urma urmei, poate nu mai puțin demn de considerație. E vorba de un alt filozof german, destul de adânc și foarte turburător, pe care cu greu îl poți

așeza într-o școală anume sau de o parte sau alta a liniei de demarcație dintre partidele politice.

Am spus filozof, și nu dau înapoi. Walter Rathenau n-a fost numai economist, organizator și om de stat. A fost și cugetător. Mai ales cugetător, activitatea lui în alte domenii, oricât de rodnică și de vastă, vine în rândul al doilea pentru oricine îl privește cu atenție. Rathenau a fost, în înțelesul deplin al expresiei, un om modern: un conducător de mare întreprindere, un vizionar social, un critic. Ca aproape orice om al veacului al XX-lea, el făurea planul lumii viitoare. *Von kommenden Dingen* e utopia lui rațională și practică, dar inspirată de idealism și dornică de a adapta viața unor principii prestabilite. Lumea aceasta viitoare, așa cum o zărește Rathenau, care e ea, lumea socialistă, lumea liberală sau național-socialistă?

Da, ipoteza din urmă nu e de prisos. Multe din ideile lui Rathenau coincid cu cele din planurile național-socialiștilor. Când Vermeil îl așază pe Rathenau printre precursorii regimului german din 1933-1945, vorbește ca un cunoscător serios al chestiunii, nu face paradoxe. De altfel, deși l-au ucis, naziștii știau că au puncte comune cu el. Ernst von Salomon în *Die Geächteten* arată cu cât entuziasm, cu ce încântare l-a citit pe Rathenau. De ce totuși a organizat asasinarea lui? Pentru că pe omul pe care-l admira îl găsea „rece", „lipsit de suflet". Vorbe goale, firește; l-au împușcat pentru că pe fiul omului care înființase cel mai de seamă organism economic al Germaniei moderne (*Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft*), pe cel care propusese în 1918 ridicarea în masă a națiunii și rezistența până la ultimul om, pe ministrul care făcea tot posibilul să-i salveze țara, nu-l puteau ierta că era ceea ce considerau ei „impur" și pentru că simțeau că dacă au idei comune, nu vor putea niciodată lucra cu el după metodele care le erau dragi. Rathenau care cerea statului să interzică producția obiectelor

de lux și să impună exclusiv fabricarea mărfurilor necesare războiului într-o vreme când o asemenea măsură părea revoluționară și de neînchipuit, care voia să „solidarizeze" statele europene cu Germania excluzând Rusia Sovietică, care pe tărâm economic, cultural și social are atâtea legături cu ei, național-socialiștii l-au răpus. Dar faptul acesta tragic nu poate desființa realitatea contactului dintre două forțe ce par opuse. Istoric, de altminteri, nu trebuie să fim surprinși: adversarii seamănă atât de des între ei.

XIII (1946), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 921-922: Note. Semnat N. St.

Bucureștiul nostru

Privind lucrurile mai larg, vedem de altfel că Bucureștiul, literar vorbind, a cunoscut o soartă vitregă. Unii, copleșiți de strălucirea metropolelor Occidentului, nici n-au mai știut să-l vadă. Când erau ținuți să-și depene acțiunea romanului lor într-însul (căci, oricum, cinstea le impunea să vorbească de ceea ce cunoșteau), o făceau fără pic de tragere de inimă, și orașul apărea cenușiu, șters, ca fondurile acelea estompate pe care le place fotografilor de prin cartierele mai depărtate să-și profileze clienții docili. Alții sunt mai hotărâți în atitudinea lor: urăsc și disprețuiesc Bucureștiul. Aceștia sunt cei mai numeroși, ei dau tonul în istoria noastră literară. Urbanul pentru ei e semnul răului și al descompunerii. Bucureștiul corupe sănătatea țăranului și farmecul vieții patriarhale. În numele gliei sau al orășelului provincial, capitala a suferit blestemele celor mai clasici dintre autorii noștri și tânguirile celor mai duioși dintre povestitori. Ori de câte ori ea apărea, adjectivele *hâd* și *jilav* o însoțeau neapărat. Aici în București erau numai sluțenii: a! *ulița copilăriei* e

altceva, acolo e balsamul. Dar *Calea Victoriei* nu poate inspira decât un tablou lugubru.

E. Lovinescu, examinând mersul literaturii românești, deplângea această neîncetată apologie (conștientă sau nu) a ruralului și implicit a subiectivismului liric. Aștepta cu nerăbdare romanul epic și urban, acela care avea să libereze pe scriitorii noștri de orice rămășiță a semănătorismului și care avea să ne treacă pe planul producției apusene. *Ion* îl satisfăcuse cât privește obiectivitatea, dar cadrul rămânea câmpenesc, cel mult mic-burghez.

Nu, o lucrare literară în care Bucureștiul să trăiască independent de concepția dezaprobatoare a autorului încă nu există. *Craii de Curtea-Veche* nu sunt nici ei satisfăcători din acest punct de vedere, pentru că, mai întâi, se referă la un anumit moment istoric (de aceea au trecut foarte repede în cadrul istoriografiei) și, al doilea, reprezintă un aspect prea particularist al vieții orașului și sunt rezultatul unei viziuni prea apocaliptice, prea intense, prea clocotitoare pentru a putea fi raportați la o realitate medie. Dar *Craii* sunt o excepție. Toți ceilalți autori anatemizează. Chiar și G. M. Zamfirescu: și la el maidanele sunt toate tragice, fetele toate madone ofilite.

Și e totuși ciudat. În celelalte orașe ale lumii, scriitorii au fost recunoscători orașelor lor, le-au cântat cu dragoste sau cu interes sau cu bunăvoință.

Londra lui Dickens e foarte adeseori sumbră, dar pe străzile ei circulă un Micawber, un Pickwick, un Mataloni. La John Dos Passos, New York-ul e groaznic, dar e măreț. Pe aceeași linie unanimistă, Alfred Döblin a zugrăvit un Berlin halucinant, viu, atrăgător, intens și el. Maupassant privește Parisul sceptic și dezamăgit, dar Sena și localurile de suburbie de pe malurile apei nu sunt lipsite de o dulce melancolie. La Jules Romains, cel puțin, Parisul domnește; e personajul central, ființa care trăiește ca nimeni alta, multiplă, unică, minunată.

De ce la noi marele oraș n-a inspirat măcar un gând poeților? Nota dominantă rămâne a lui Bacovia, mult inspirată desigur, dar mohorâtă, aducătoare de jale.

O realitate e aici, nu numai o atitudine. Orașul e ceva nou la noi. Bucureștiul a fost timp îndelungat o adunare de curți și hanuri răzlețe. Iar blocurile le-a cunoscut acum douăzeci de ani. În *Patul lui Procust* bulevardul Brătianu era încă în lucru. Apoi Bucureștiul e inegal, și adesea urât. Blocurile stau țepene, izolate, cu scări de serviciu și ziduri goale în bătaia vântului, expuse privirilor, ca decorurile văzute din culise, uriașe apariții impudice, a căror murdărie n-o scuză și n-o accentuează frumusețea. Străzile cu căsuțe pierdute în iarba grădinilor sunt tăiate de case de raport în beton, construite la repezeală, aruncate la întâmplare. Unele se ucid pe altele, grădinile par ridicole, casele de raport par și mai groaznice. Cât despre clădirile noastre publice, sunt mai toate disproporționate. Într-o cameră știe oricine că mobila n-are voie să depășească anumită mărime impusă de capacitatea încăperii. Dar pe planul orașului acest adevăr elementar e uitat. Se va spune că Bucureștiul e foarte întins. Dar clădirile lui sunt în marea lor majoritate mici. Deci un edificiu public oricât de interesant din punct de vedere arhitectonic (Palatul Telefoanelor) sau de amplu (Ministerul Economiei Naționale), dacă nu păstrează proporția cu restul caselor, e inadmisibil. Clădiri publice cu adevărat adaptate orașului în care se află așezate rămân: Ministerul de Domenii, Casa de Depuneri sau Ministerul Lucrărilor Publice. Aceasta e realitatea. Restul e literatură urbanistică.

XIII (1946), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 451-452: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 273-275.

Icoana Maicii Domnului

Tipărit în 1944, volumașul părintelui Victor N. Popescu mi-a ajuns în mână de-abia acum. Iată în ce fel: pentru traducerea unei cărți engleze în care mișună termenii de apologetică și liturgică anglicană și catolică, am solicitat ajutorul celor competenți. Dl Tudor Arghezi, în care am avut nespusa bucurie să descopăr alături de cel mai mare creator de imagini și cel mai îndrăzneț făuritor de farmec lexic, pe cel mai îndatoritor și mai înțelept dintre oameni, m-a sfătuit să consult și pe directorul internatului teologic de la Radu-Vodă. În persoana preotului Victor Popescu am aflat un cunoscător adânc al civilizației occidentale, un spirit religios universal, dezbărat de orice prejudecată, și un iubitor iscusit al frumosului. Broșura închinată poeziei argheziene în 1930 (*Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*), pe vremea când era încă laic, dovedește cu prisosință că părintele Popescu, ca și abatele Bremond, știe să unească sentimentul religios cu sensibilitatea artistică. Broșura aceasta scrisă cu incontestabilă bună-credință reamintește de îndată pe Bremond. Dar *Icoana Maicii Domnului* stă pe alt făgaș.

E aici vorba de o altă aventură decât aceea a întâlnirii sufletului mistic cu frumosul. E aici problema spiritului cultivat care se află față în față cu realitățile vieții, fie cu cele mai mărunte și mai crude dintre ele. Preotul, când aparține prin cultură și vocație elitei intelectuale, ce va face când va fi chemat să împlinească toate sarcinile obositoare, umilitoare sau meschine ale unei parohii? Oare înălțimea cugetării sale și rafinamentul simțirii nu-l vor ține departe, oarecum dezamăgit de amănuntele unei păstorii banale?

Din această dilemă preotul V. Popescu a ieșit recunoscând măreția împlinirii până la capăt a tuturor îndatoririlor misiunii sale. A aflat liniște din cele mai mărunte locuri, din cele mai

umile împrejurări. Și a sfârșit prin a umbla cu botezul în capitală, fără stingherealã, ba chiar cu încântare. În faza întâia, spiritul religios descoperă dumnezeirea și necesitatea credinței. Într-a doua admite formele. În cea din urmă, în sfârșit, constată că încadrarea deplină în obiceiurile și practicele religioase ale colectivității căreia aparține e singura cale către potolirea deplină a frământării spiritului.

Aceasta e calea lui Pascal. Și preotul V. Popescu o urmează cu atât mai ușor cu cât e un cetitor devotat și un admirator convins al autorului *Cugetărilor*, pe care le-a tradus în limba română. Cu gândul la această traducere pe care am vrea s-o vedem cât mai curând tipărită, m-am oprit înainte de a scrie rândurile de mai sus la cugetarea: „C'est être superstitieux, de mettre son espérance dans les formalités ; mais c'est être superbe de ne vouloir s'y soumettre."*

XIII (1946), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 452-453: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 275-276.

Numele străzilor

Vedem cum se cere cu insistență schimbarea numelor străzilor din București, pentru a fi înlocuite cu acelea ale unor personalități mai mult sau mai puțin consacrate. Firește, intențiile sunt bune. Dar despre intențiile bune proverbul englez zice că drumul spre iad e pavat cu ele. „Iad" e poate cam aspru. Cu toate acestea, într-un oraș năpădit de blocuri disproporționate, numele ulițelor era încă un ultim refugiu care mai amintea de vremea când cimentul nu le transformase în tuneluri întunecate,

* „A-ți pune speranța în formalități înseamnă să fii superstițios ; dar a nu voi să li te supui înseamnă să fii trufaș." (fr.) (*n.ed.*).

calde și murdare. Da, în iadul Bucureștiului estival, cu beton înflăcărat, era răcoritor să știi că există o stradă a Melodiei, o stradă a Suvenirului, una a Liniștei, alta a Modei.

Apoi, orice român pronunță cu venerație numele lui Raymond Poincaré, totuși orice bucureștean preferă să spună str. Academiei. Sunt mulți cei ce păstrează o amintire glorioasă lui Aristide Briand, cu toate acestea nici ei nici cei ce privesc cu mai multă răceală opera lui diplomatică nu renunță a vorbi de str. Regală. Cât despre dr Burghelea, oricât de cumsecade ar fi fost acest medic, oamenii din cartierul halei Traian tot mai cred că există o stradă a Zefirului. Autorul unui articol de ziar e indignat că mai există lângă piața Sf. Gheorghe o stradă Frângefier, nume atât de perimat. Ei, dar numele proprii au mai puțin farmec și oricât de destoinici ar fi fost Ion Petrescu sau Gh. Popescu, e mai ușor, mai omenesc și mai plăcut să întrebi de Drumul Sării, de str. Frumoasă sau de str. Buciumului. Comisia de nomenclatură, desigur, e silită să dea răsplată postumă multora, o răsplată ieftină. Dar, afară de cazuri vădite, credem că ar face mai bine să intervină cât de rar. Cinstirea acelora cărora societatea le-a rămas datoare se impune. Dar să mai lăsăm Bucureștiului ceva din farmecul lui puțin provincial, puțin levantin, puțin romantic. Să răbdăm câteva nume ce par unora arhaice. E o nevinovată compensație ce poate fi lăsată, ca o ultimă bucurie, încăpățânaților amatori de iluzii.

XIII (1946), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 453-454: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., p. 277.

Proust și teoreticienii

Despre Proust cei mai recenți critici au vorbit cu admirație, dar cu răceală și asprime. L-au condamnat în numele unor principii juste, pe care, de bună seamă, el nu le-a respectat. După ce au stabilit aceste principii și după ce au constatat că autorul *Căutării timpului pierdut* le contrazice, n-au ezitat să tragă necesara încheiere: că Proust e un scriitor mort, un creator steril.

De ce, totuși, Proust e viu și opera lui savuroasă? De ce acest spirit etichetat searbăd și pustiu e plin de vervă, putere și căldură? Pentru că opera reală nu respectă niciodată, când e cu adevărat mare, principiile genului din care face parte și, cu atât mai puțin, anumite principii filozofice sau religioase proclamate din exterior.

Teoreticienii uită că marii scriitori nu pot fi încadrați într-un regim strâmt. Elaboratul lor eșafodaj e poate logic și subtil, dar trosnește din încheieturi când vor să-l aplice cu dinadinsul unei personalități puternice și imprevizibile. Pe Marcel Proust nenumărați critici îl proclamă trist și disperat – și nenumărați cititori îl găsesc pasionant, plin de umor și interes omenesc. Cititorul poate aprecia efortul criticilor, dar nu poate renunța la plăcerea lecturii. Învingător iese deci autorul, nu criticul.

Teoreticienii mai pierd din vedere că pot prinde câteva din trăsăturile personalității proustiene, dar nu pe toate. Pe cele izolate de ei, le dezvoltă logic și le duc la concluzii anumite. Dar când confruntăm opera cu aceste concluzii, constatăm că ele sunt cu totul parțiale. Opera reprezintă personalitatea autorului, complexă și difuză. Elementele abstractizate de teoreticieni reprezintă numai o parte a operei și omului și concluziile lor nu se referă, deopotrivă, decât la o parte a operei și omului. Ansamblul, incomparabil mai delicat și mai complicat, scapă de sub controlul pedantismului teoretic. Teoreticienii seamănă

cu acei oameni care la răscruce apucă drumul greșit. Pe acesta îl urmează cu sfințenie, controlând riguros fiecare bancă de kilometraj și scoțând busola din buzunar la fiecare zece pași. Se miră apoi când văd unde au ajuns sau, mai des, socotesc că au sosit la destinație oriunde s-ar afla. Îmi reamintesc aventura acelui vas al lui Jules Verne condus de *Un căpitan de cincisprezece ani*, care depășește pe timp de furtună capul Magellan și sosește, în loc de Chili, pe coastele occidentale ale Africii. Dar au mereu teoreticienii buna-credință și nevinovăția eroului lui Jules Verne? Felul în care îl urmăresc pe Proust, ipocritele lor regrete, tristele lor comentarii nu dovedesc prejudecata? Se îmbracă în haine de doliu atunci când susțin că încep o anchetă imparțială. Se vede însă că vor să ajungă la concluzii fatale, altfel de ce s-ar împodobi cu veșminte atât de definitive?

Dar opera lui Proust are viață lungă. În ciuda teoreticienilor care o desființează prin silogisme, pare că vrea să înfrunte încă multe. Teoriile ucid greu. Goethe, de altfel, a scris de mult câteva cuvinte care se potrivesc perfect aici:

Grau, lieber Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum.*

XIII (1946), serie nouă, nr. 7, iul., pp. 710-711: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 294-296.

* „Cenușie, dragă prietene, e orice teorie,/ și verde al vieții pom aurit" (germ., *Faust*, I, 5) (*n.ed.*).

Citind pe Courteline

Să fie mizeriile pe care un sistem administrativ și polițienesc din ce în ce mai perfecționat le face omului contemporan? Oricum, am recitit pe Courteline, și nu regret. Sunt, în operele complete, multe bucăți slabe, astăzi moarte, dar cât de tari rămân *Convertirea lui Alcest Boubouroche* și seria *La Brige*. Courteline înțelesese cât de rafinat poate fi chinuită ființa omenească pe cale procedurală. La Brige, individul contra formelor, e un erou absolut actual. Cauzele sunt alese de autor cu gust și pricepere; prezentarea e mereu vioaie, soluția, ingenioasă și zguduitoare prin teribila simplicitate. Tuturor celor exacerbați de circulări și ordonanțe, de vize și controluri, li se recomandă lectura pieselor cu La Brige.

Dacă citim, la rând, actul al șaselea* al *Mizantropului* și *Boubouroche*, constatăm cu ușurință ce deosebește pe autorul clasic de cel modern, precum și pe eroul clasic de cel al teatrului realist. Courteline stă foarte aproape de clasici. *Boubouroche*, deși scrisă în stil de schiță, rămâne o bucată clasică. Dar se vede de îndată că spiritul modern e pornit spre precizări, care rup ceva din farmecul purității clasice. Spre pildă, când Molière vrea să-l facă pe Alcest să înțeleagă că Philinte și Célimène îl înșală, îl pune, fără înconjur, să intre în scenă în timpul unei conversații lămuritoare dintre soția sa și prietenul său și să asculte totul de lângă ușă, pe când cei doi îi întorc spatele. Nu încape niciun truc scenic, procedeul e pueril. Când însă Boubouroche trebuie să afle adevărul, există întreaga montare a dulapului, a întunericului și a lumânării. Altă deosebire e nivelul spiritual. La Rochefoucauld a scris că „un honnête homme peut être amoureux comme un fou, mais non pas comme un sot"**.

---

* Foarte probabil *lapsus calami*, în loc de „al cincilea" (*n.ed.*).

** „Un om de lume poate să fie îndrăgostit ca un nebun, dar nu ca un nătărău" (fr.) (*n.ed.*).

De aceea, de îndată ce Alcest aude cuvintele lui Philinte și ale Celimenei, înțelege totul și pleacă pe loc. Boubouroche se lasă prostit. Boubouroche nu e un „honnête homme", e un biet imbecil, e prins după realitate, la el „sublimarea" caracterelor, specifică la clasici, nu a operat. Dar Courteline a dovedit ce mare scriitor e tocmai prin aplicarea strictă a regulei realiste: cu cât Boubouroche e mai încrezător și mai stupid, cu atât e mai real. Dacă s-ar fi oprit în drum, Courteline ar fi dat o operă neinteresantă și neumană; a izbândit prin curaj, a mers până la capătul omenescului și, fără ezitări, l-a făcut pe Boubouroche din ce în ce mai prost, a creat situații din ce în ce mai absurde. André intră în dulap, trăiește în dulap, citește, lucrează și gândește în dulap; Boubouroche înoată în tâmpenie, își găsește mântuirea în ea. Nu a mers autorul prea departe? Nu, exagerațiile joacă rolul de simboluri. Suntem aici în plin omenesc, într-un omenesc nealterat de nimic care să-l transceadă. Socotesc că e marele merit al lui Courteline de a fi înțeles atât de bine ambele genuri, clasic și realist. Că era mai la largul lui în modern, nu încape îndoială. Spre deosebire de Molière, Courteline lămurește misterul „procesului" din *Mizantropul*, își descrie amănunțit conflictul care stă la baza lui: o simplă altercație la un colț de stradă. Ce precizie ruinătoare de iluzii! Molière, mai socotit, lăsa misterul să înconjoare acest proces și îi dădea o amploare nesfârșită. Courteline, având să definească, reduce și ucide. În Boubouroche însă, unde ne-am fi putut aștepta să detalieze, e, brusc, mai vag și deci mai cuprinzător. Detaliile tehnice sunt aici urmărite cu grijă, dar personajele și faptele sunt de-abia schițate. Durerea lui Boubouroche nu e numai durerea bărbatului înșelat; iertarea lui e nu numai prostia fraierului; e și visul conștient, de odihnă și liniște, al omului pașnic; stinghereala amantului în garderob e și revolta omului cinstit pe care înșelăciunea îl doare, cântecul lui preferat e doar și cântecul lui Boubouroche. Așa încât, în cele din urmă, poate

că și *Boubouroche* nu e decât un dialog între bărbat și femeie, între sinceritate și rafinament, între prostescul dor de pace și subtila nevoie de complicație, ca și *Mizantropul.*

XIII (1946), serie nouă, nr. 9, sept., pp. 156-157: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 321-323.

Noi academicieni francezi

Alegerile recente de la Academia Franceză sunt destul de semnificative. Ele arată că maturul corp de sub Cupolă, care odată cu Baudrillart și Bérard sperase să joace rolul de „mare consiliu" al republicii, e prea puțin dispus să recunoască fățiș că vremurile s-au schimbat. Academia Franceză primește unii oameni noi, dar numai dacă n-au manifestat vreun spirit prea entuziast. Ea preferă mediocritățile onorabile gen contele de Chambrun, diplomat, R. d'Harcourt, ziarist, și A. Mondor, chirurg, bibliofil și literat amator. Sau personalități venerabile, ce stau deasupra oricărei discuții, ca savantul duce Maurice de Broglie sau Ernest Seillière, distins filozof și critic. Alteori însă Academia Franceză dă cărțile pe față, și alege pur și simplu pe Jean Tharaud, pentru ca să fie prezenți în sânul ei ambii cronicari fideli ai tuturor dictaturilor, pogromurilor și reacțiunilor din Europa postbelică. În Maurice Garçon ea a văzut pe marele avocat care aproape în fiece generație a fost chemat în instituția lui Richelieu. Henri Robert, ultimul avocat academician, fusese și un vulgarizator al istoriei, care se făcuse cunoscut prin seria „proceselor celebre". Maurice Garçon e și el scriitor, colecționar de legende și specialist în vrăjitorie.

Din așa-numita „listă de Gaulle", care cuprindea aproape toate marile nume ale culturii franceze care luaseră o atitudine

patriotică, Academia a reținut pe Claudel și Jules Romains. Primirea lui Claudel la Academie e de fapt un lucru de mult așteptat, care se produce de-abia acum, din motive mai mult personale și meschine. Personalitatea lui Claudel e prea complexă pentru a putea fi apreciată sumar. Putem să-l judecăm cu severitate și chiar lipsă de simpatie, putem ști prea bine, odată cu Pierre Lasserre, cât snobism intră în admirația ce i-o consacră orbește unii, putem deosebi, odată cu dl G. Călinescu, tot aparatul de dogmatism catolic artificial care-i încarcă fraza, putem fi conștienți de slăbiciunile omului și de manierismele autorului, trebuie totuși să înregistrăm cu satisfacție onoarea făcută unui bătrân care a fost atât de curajos, de omenos și drept în timpul anilor de groază și umilință, când atâția alții s-au prostituat și când lui, mai mult ca oricui, i-ar fi fost atât de ușor să triumfe fără prea mari sacrificii și să se răzbune regește.

Alegerea lui Jules Romains o socotesc o clipă solemnă, dat fiind marea lui importanță ca dramaturg, autor de piese clasice, și ca inițiator al unanimismului, mișcare atât de puternică în spiritualitatea contemporană. Dar, pe de altă parte, văd într-însa un fel de paralelă a reintrării în viața politică franceză a dlor Reynaud și Daladier, a „groparilor", a oamenilor care au preamărit Münchenul și au pregătit cu tenace dezinvoltură dezastrul. Jules Romains a fost apologetul lui Daladier și al Münchenului. În timpul războiului a stat în America (unde se afla în clipa alegerii sale); lecția gravă a înfrângerii se pare că i-a fost de puțin folos. Jules Romains a rămas un münichez. Oare Academia, prin Jules Romains, ce a vrut să cheme la ea: pe marele artist sau pe „consilierul cultural" al unui regim după care jinduiește?

Un alt academician nou e Marcel Pagnol, veselul meridional, autorul a două incontestabile capodopere teatrale, *Topaze* și *Marius*, căruia i se datorează excelenta piesă *Jazz* și multe alte încercări dramatice din cele mai interesante. Pagnol e și

autor de filme, ceea ce a provocat oarecare scandal în tradiționalistul locaș din fața podului Artelor. Dar Academia simțea că trebuie să îndrăznească: refuzând să aleagă revoluționari ca Eluard sau Aragon sau oameni greu de catalogat ca Gide sau Malraux, a preferat, resemnată, un cineast. Spre norocul ei, acesta e și un dramaturg cu adevărat mare.

XIII (1946), serie nouă, nr. 9, sept., pp. 157-158: Note. Semnat N. St.

Slove de martiri

E greu să trăim clipe mari și să înfruntăm situații solemne. Suntem dispuși să credem că istoria e mereu înaintea sau înapoia noastră, că pe noi ne va cruța. Și au fost, cu adevărat, oameni fericiți pentru care viața s-a scurs liniștită, prielnică, îngăduitoare. Talleyrand spunea că la *douceur de vivre** au cunoscut-o numai cei ce au trăit înainte de 1800. Dar noi știm că și în veacul trecut a fost loc pentru nenumărate existențe tihnite, departe de tragedie și groază.

Cam prin 1936 am început și noi să înțelegem că istoria, neînduplecată, poate fi aproape și că de la 1933 încolo nu mai încăpea nepăsarea. Politica, grăbită, se făcea din ce în ce mai amenințătoare. Eram scoși de-a valma din făgașurile noastre individuale și amenințați cu destinul colectiv.

Pe Iancu Guttman îl cunoscusem în vremurile bune și fericite când îndrăzneam a crede că fiecare își poate făuri soarta proprie, când încă nu auzisem de lagăre, măceluri și cuptoare. Filozof teoretician, pierdut în distincțiile subtile ale fenomenologiei germane, era de altfel omul care-ți putea evoca cel mai puțin

* „Dulceața de a trăi" (fr.) (*n.ed.*).

realitatea, fie sub forma ei blajină. Realitatea aceasta însă a fost cu el cumplită: într-o noapte de ianuarie, în anul 1941, l-a scos din casă împreună cu tatăl și fratele lui, l-a dus în pădurea Jilava și l-a făcut să cadă sub gloanțe.

Rabinul H. Guttman a fost ridicat cu cei doi fii ai săi; când s-a înapoiat, două zile mai târziu, era singur: îi fuseseră împușcați pe când îi ținea strânși în brațe. Rănit și fugărit, salvat printr-o inutilă minune, răpise trupurile. Apoi nu mai știuse nimic. De ce fuseseră uciși unii, de ce scăpase altul? Așa voise accidentul. Căci faptele sunt prea oarbe și prea brutale pentru a mai fi păstrat ceva din originea lor omenească, par strict mecanice. Oricum, cel rămas în viață a socotit o necesitate să slăvească amintirea celor morți prin publicarea volumului *Slove de martiri*, care cuprinde lucrările tipărite sau inedite ale tinerilor Iancu și Iosif Guttman.

În volumul îngrijit editat, regăsesc pe Iancu Guttman așa cum îl știam: migălos, cinstit, pornit spre generalizări și enunțări. În Iosif Guttman, aflu un spirit mai dogmatic, un gând politic gata fixat și dârz. Aici doi autori, alăturați în carte, sunt bine deosebiți. Soarta comună, doar, face ca să fie publicați laolaltă. Și mergând mai departe, mă întristez sfâșietor de nivelarea la care groaza a supus oameni atât de variați. Oare oamenii, ucigând, capătă ceva din nemiloasa indiferență a unei mașini care, cu bara de direcție ruptă, dă buzna într-o mulțime? Materia, când nu mai e controlată, reproduce oare tragedia nebuniei, adică a trupului din care a ieșit rațiunea?

XIII (1946), serie nouă, nr. 9, sept., p. 159: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 323-324.

Monotonie și exagerație

Dacă stăm să ne gândim care sunt caracteristicile esențiale ale marilor creatori vom afla ca răspuns, și nu fără oarecare surprindere, pe acestea două: monotonia și exagerația. În toate domeniile marii gândiri originale, fie că e vorba de artă sau de știință, numele celor care s-au impus contemporaneității și au învins timpul evocă însușirile acestea ce par în limbajul curent peiorative.

Dar adevărul e că artistul sau cugetătorul care au ceva de spus nu dispun de timpul necesar și de libertatea sufletească trebuincioasă pentru a putea să îmbrățișeze prea multe probleme. Una, poate două. Ideea de la care pornesc îi stăpânește, pe de altă parte, prea puternic pentru a le da răgaz să fie absorbiți de exprimarea altora. De aici provine monotonia. Proust o remarcase la toți marii artiști. Așa și el. Pe toți îi obsedează câteva puține „adevăruri" ce se simt datori să transmită lumii și toți se mărginesc, conștient sau nu, la ele. La ele revin întruna, parafrazând, insistând, lămurind. Artiștii agreabili sunt facili și pentru că își pot permite variația. Dar creatorii originali iau prea în serios ceea ce cred că au de făcut pentru a-și putea îngădui să fluture printre probleme. O fac numai în acea parte a carierei lor în care-și caută drumul tehnic sau (cazul Picasso, Verdi la sfârșit) când spre bătrânețe descoperă noi orizonturi, tot atât de adevărate ca primele.

Și nu numai că revin, cu monotonie, la ceea ce-i preocupă în tot cursul operei lor, dar mai și exagerează unghiul din care privesc lucrurile. Sunt atât de orbiți de adevărul pe care l-au descoperit sau redescoperit încât nu mai văd pe celelalte, coexistente. Timpul va rotunji teza lor, mâncându-i colții, dar istoria le dă gloria pentru că au exagerat. Mereu eclectismul va pune lucrurile la punct, pe bună dreptate, și va reține câte ceva de la

fiecare. Dar eclectismul e o şcoală insipidă şi Victor Cousin aproape un necunoscut. Pe când Freud care a exagerat rolul inconştientului sau Bergson care a dus la limite extreme importanţa intuiţiei sau Plato care nu admite decât valoarea ideilor sau Pascal care contopeşte totul în harul ceresc sunt pe veci celebri. În artă e la fel, locul de frunte îl are Wagner pentru că a exagerat fără ezitare folosirea temelor melodice sau Verlaine care a nesocotit în ciuda bunului-simţ înţelesul cuvintelor în schimbul valorii lor sonore, Chateaubriand care n-a oprit fluxul impetuos al vorbirii sale scrise, Dostoievski care a amplificat până la saturaţie contradicţiile firii omeneşti, Shaw care a transformat indivizii în automate gânditoare, Ruskin care vede pretutindeni numai frumuseţe şi armonie, Zola pentru care totul e hâd, Monet la care totul e coloare, cubiştii la care totul e volum.

Taine, întemeindu-şi critica pe o *faculté maîtresse*, observase de fapt monotonia şi exagerația. Mă gândesc şi la un sol care, pentru a remite un mesaj important, ar vorbi foarte tare şi n-ar ezita să repete ceea ce are de spus. Sau, mai bine, la acele anunţuri ale poliţiei, făcute prin radio, unde se aude stăruitor, obsedant acelaşi glas care citeşte întruna comunicatul cu vocea categorică pentru a putea fi auzit de agenţii din automobile ce stau cu aparatele de recepţie deschise. Neîncetat undele transmit acelaşi mesaj.

Cine „transmite" mesajul în artă, ştim; cunoaştem şi pe cei cărora se adresează, chiar dacă nu mereu sunt gata să-l primească; dar de la cine vine? De unde sunt captate undele?

A! cunoaştem numai mecanismul. Şi ironia istoriei care vrea ca să reţinem numele acelora care, în contrazicere cu regulile celei mai bune judecăţi, cad în exagerații şi, în opunere cu cea mai elementară artă, insistă neobosiţi. Monotonia şi exagerația stau la baza marilor opere pe care le adorăm sau le

studiem. Paradoxul e destul de teribil pentru a merita să fie supus atenției generale.

XIV (1947), serie nouă, nr. 1, ian., pp. 215-217: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 278-279.

Ludovic al XIV-lea pe ecran

Dând brusc ochii cu fotografia lui Ludovic al XIV-lea, mărturisesc că am încercat o emoție puternică. Să treci prin fața unui cinematograf și să te uiți din mers la vitrinele cu reclama unui film nou e lucrul cel mai obișnuit din lume. Dar, uitându-te la acele vitrine, să-l vezi pe Regele Soare e o întâmplare destul de turburătoare.

Căci el era. L-am recunoscut, firește, numaidecât. Dar cine era femeia așezată pe un scăunel lângă el? Un scăunel, deci nu era regina. Să fie Prințesa Palatină? După figură, ar fi. Dar nu, stau în fața unei scene pe care se joacă Estera. E dna de Maintenon. Dar parcă e prea zâmbitoare și prea bonomă.

Cinematograful nu și-a deschis încă porțile. Mă hotărăsc să amân orice și să aștept să-l văd pe Ludovic al XIV-lea. Pentru cei ce pun literatura franceză clasică la locul de frunte în șirul produselor lumii moderne, figura acestui rege constituie un fel de obsesie. Se pare că n-a fost decât un om mediocru. Se pare că, într-o atmosferă atât de înălțată, n-a depășit un stadiu destul de modest. Memoriile lui, adresate Marelui Delfin, sunt convenționale și inexistente. A făcut greșeli mari; actul acela de la 12 octombrie 1685, revocarea edictului din Nantes, e o mare, mare greșeală. Eșecul războaielor, ruina finanțelor, dezastrul politicii lui externe nu i le putem imputa; a fost depășit de evenimente, dar a crezut-o în bine. (Dar și cu prințul Eugeniu

de Savoia s-a purtat prostește.) Să trecem peste toate, căci a stat cu Molière la masă, l-a sprijinit pe Racine, l-a încurajat pe Boileau; și-a fost centrul lumii aceleia minunate de la Versailles, al acelui neîntrecut secol al XVII-lea; despre Curtea lui scria dna de Sévigné, în contra lui a luptat La Rochefoucauld cu frondeurii, din jurul lui și-a luat exemplele La Bruyère, în fața lui a predicat Bossuet. Lui și-au dedicat piesele și Molière și Racine. Cât de puțin important să fi fost, pentru numele importante ale culturii (nu numai franceze) a fost regele venerat. A fost fericit, copleșit de bunuri, de măreții. De fapt, Saint-Simon nu-l critică prea tare. Și îi recunoaște o incomparabilă situație în istorie: o domnie aproape neîntrecut de lungă, o strălucire nespusă, Pericle și August egalați sau depășiți, o demnitate înnăscută, o siguranță sinceră. La început unele greutăți, apoi stăpânirea necontestată, triumful absolut. Multe dureri ale vieții, dar și toate darurile ei, toate, până la capăt. «Voilà ce qui s'appelle vivre et régner»*, rezumă, resemnat, exact și copleșit, Saint-Simon.

Pe ecran, omul, deși acțiunea pretinde că se petrece în 1712, deci la adânci bătrâneți, e prea tânăr și prea slab. Ceva din oboseala firească sfârșitului există, dar gesturile sunt cam timide și sărăcăcioase. În fața scenei la Saint-Cyr își ține bastonul în mână cu supremă țâfnă, dar altfel se mișcă banal. O singură clipă frumoasă: ca să termine audiența dată ministrului Voisin, regele îi spune: „Je vous salue, Monsieur"**. „(Dar de ce nu se retrage ministrul din fața suveranului conform protocolului?) Altfel, filmul contrazice imaginile noastre literare și didactice. Ludovic al XIV-lea trebuia realizat mai cu măreție, cu pompă, un oarecare adaos chiar de artificială îngâmfare.

---

* „Iată ce înseamnă să trăiești și să domnești" (fr.) (*n.ed.*).

** „Vă salut, Domnule." (fr.) (*n.ed.*).

Cât despre dna de Maintenon, cât ne spune istoria despre ea nu concordă cu figura prezentată de Gabrielle Dorziat. N-o fi fost poate văduva Scarron o viperă perfectă, dar nicio dulce bătrânică gata să joace rolul bunicuței împăciuitoare nu a fost.

Filmul *Șah la rege* e o deziluzie. Dna de Maintenon e mult prea îndulcită, regele mult prea lipsit de caracter. Cât despre anecdotă, e jalnică și bună pentru un vodevil american. Într-un mediu atât de solemn s-ar fi cuvenit să se aleagă fapte mai puțin inepte chiar pentru o glumă. Mai inspirați ar fi fost cineaștii dacă ar fi transpus pe ecran una din piesele lui François Porché despre Curtea lui Ludovic al XIV-lea, piese aspre, riguroase, mărețe, conforme cu ceea ce bănuim și simțim că a fost Curtea aceea. Cinematograful s-a arătat mai timid decât teatrul și literatura.

XIV (1947), serie nouă, nr. 2, febr., pp. 221-222: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 280-281.

În tovărășia marilor gânditori

Volumul postum al lui Léon Brunschvicg despre Descartes și Pascal ca cititori ai lui Montaigne ne transpune în acea lume de înaltă cultură, obiectivă și dezinteresată, din contactul căreia nu poți să nu resimți și puțină fericire și oarecare mândrie. Așa se întâmplă ori de câte ori venim aproape de ceea ce formează măreția omului. Când vedem scris în Suarès: „Iată că l-am citit pe Suetoniu pentru a unsprezecea oară", când aflăm că Benda s-a hotărât la treizeci și cinci de ani să se consacre lecturii sistematice a literaturii latine sau că dr Pettenkoffer pentru a-și dovedi, împotriva lui Koch, concepția despre rolul bacililor, a înghițit o eprubetă plină de culturi cu microbii holerii. Pentru

cine le ia în serios, viața și adevărul sunt pline de farmec. Searbede sunt doar pentru cine socotește că le știe prea bine sau că sunt lipsite de orice interes.

De pildă, pentru Montaigne sau Pascal sau Descartes nu trebuie să fi fost, nici viața nici adevărul, plictisitoare. Stau pe poziții foarte deosebite: deviza primului, spune Brunschvicg, e *mă îndoiesc*, a celuilalt *cred*, a celui din urmă *știu*. Dar îi unește aceeași sete de a cunoaște adevărurile finale, aceeași hotărâre de a merge până la capătul gândirii, aceeași cinste față de ei înșiși. Citându-l pe Jean Schlumberger, Brunschvicg arată că *Franța va fi veșnic în stare de dialog*. De aceea nu se pronunță între cele două extreme, între Pascal și Descartes și urmașii lor care constituie cele două fluxuri ale culturii țării sale: fluxul pascalian și fluxul cartezian. De aceea, deși editor pasionat și erudit al lui Pascal, lasă să se întrevadă că simpatiile lui ascunse merg către Montaigne.

Atât Pascal cât și Descartes l-au citit de bună seamă cu mare atenție pe Montaigne, deși îl citează puțin (Descartes doar o dată). De la Montaigne au primit lecția esențială: că ființa umană e datoare să se cunoască și că e capabilă să cerceteze și să afle secretul vieții. Iată motivul pentru care Montaigne scrie despre el însuși. Operația e delicată, dar incomparabil de utilă. Eul, pentru Montaigne, e divers și greu de prins. Dar urmărește întruna autocunoașterea. Pentru a ști exact cine e acel ce a pornit în căutarea adevărului, de ce mijloace și speranțe dispune. Și pentru că mai crede că prin operația ordonării gândirii va reuși să se organizeze și să se perfecționeze.

Montaigne e un clasicist („Am cunoscut treburile Romei cu mult înainte de a le cunoaște pe ale casei părintești") și un conformist (sufletul e absolut liber în interior, dar în afară se supune formelor și obiceiurilor). De la el Descartes va lua descătușarea de orice fel de prejudecăți, iar Pascal teoria relativității

adevărului (a cărei formulare celebră, inclusiv imaginea Pirineilor, e direct inspirată din Montaigne). Ambii vor învăța de la el că funcția inteligenții constă nu în desfășurarea unui formalism logic, ci în posibilitatea de a folosi cu statornicie o judecată independentă. Tot de la el, echilibrarea dintre rațiune, simțuri și instincte.

Firește, Pascal și Descartes vor fi mai categorici. Montaigne rămâne mai ales un sceptic. Modestia i se pare bună pentru că nu crede că omul e centrul vieții; există o pluralitate a lumilor în univers și o pluralitate a speţelor vii pe pământ. Există și o pluralitate a credinţelor, a cultelor. De aceea, între toate, Montaigne e moderat, atent și imparțial. Războiul și cruzimea îi sunt nesuferite. Intoleranța la fel. Sceptic, admite necesitatea socială a religiei și, profund hotărât să nu primească nimic cu ușurință, se supune totuși învățăturii naturii. Nu e nici stoic, nici epicurian. Recunoaște drepturile trupului, dar și ale sufletului. Ale naturii, dar și ale rațiunii. Între toate caută armonia, echilibrul.

Dincolo de această subtilă și înțeleaptă echivalență între opuse stau Descartes și Pascal. Descartes reia teoria relativității lucrurilor și morala conformismului exterior. Și credința în bunul simț o moștenește de la Montaigne (însăși deviza „le bon sens est la chose du monde la mieux partagée"* e luată din *Eseuri*). Ca și Montaigne, nu crede că logica e suficientă. Logica e foarte bună în procesul deductiv, dar nu e calea aflării adevărului. Pe acesta, Descartes îl va afla cu ajutorul matematicii, mai bine zis al algebrei. Descartes va pune bazele științei moderne, practice și tehnice, capabile de previziuni. Va impune și concepția sufletului rațional, despărțit de echivocurile sensibilității, despărțit complet de materie. Dar va rămâne ca și Montaigne un adept convins al bunului-simț și al autonomiei spiritului.

---

* „Bunul simț e lucrul cel mai bine împărțit din lume" (fr.) (*n.ed.*).

Pascal, adversarul lui Descartes atât în știință (controversa asupra vidului) cât și în metodologie, urmează pe Montaigne cât privește armonizarea instinctului cu rațiunea. Pentru el soluția nu va fi carteziana ecuație algebrică, va fi credința, fără de care rațiunea i se pare neputincioasă. Pe când Montaigne e sceptic și Descartes un discipol al rațiunii, Pascal trece cu hotărâre de partea credinței. Nici Descartes nu contestă veșnicia, dar pentru el nemurirea e ceva spiritualizat și intelectualist (ca pentru Socrate sau Seneca). Pe când Pascal recunoaște un Dumnezeu care „nu e al filozofilor și al savanților". Descartes, spune Brunschvicg, cere lui Dumnezeu să asigure biruința spiritului; pe când Pascal imploră mântuirea sufletului.

Pascal, așadar, e departe de Montaigne. Scepticismul e aici complet părăsit. Chiar și cercetarea eului e condamnată, ni se dă sfatul să urâm amorul-propriu, tendința de a ne zeifica prin prea multa contemplare. În cele din urmă Pascal dorește pedepsirea veșnică a raționaliștilor și nu mai speră decât în „grația divină, dar ceresc".

Într-adevăr, punțile s-au rupt. Cu toate acestea, și Pascal și Descartes rămân în fond elevii lui Montaigne. Iar toți trei, creatorii metodelor de cugetare modernă.

Cartea lui Brunschvicg nu e o operă încheiată. Constituie doar un amalgam de impresii și note. Totuși conține destul material pentru a încânta pe orice amator de apropieri, fie și indirecte, cu câțiva mari gânditori. Soluțiile pot diferi. Dar lectura lui Montaigne, a lui Pascal, a lui Descartes dă, deopotrivă, pornirea spre cunoaștere și dorința de a înainta, orice ar fi, către ceea ce atât de prezumțios, de obsedant și de nobil, numim adevărul.

XIV (1947), serie nouă, nr. 3, mart., pp. 164-166: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 282-285.

Arta, toată sau parțială

E adevărat că fiecare e pornit să transforme în reguli generale principiile personale după care se călăuzește; totuși, cred că formulând o regulă, exact opusă celei pe care am citit-o de curând: „Vai de omul căruia îi plac toate în artă" – nu cad în acest păcat. Afirm, deci, sperând că nu vorbesc numai împins de un demon pur individual, că e tare rău de cel ce nu se află în stare să admire totul în artă.

După această enunțare dogmatică (dar nici cea pomenită nu e mai puțin categorică), se cuvine să fiu mai precis. În primul rând, și e de la sine înțeles, când spun că trebuie să iubești totul în artă, întrebuințez cuvintele în înțeles strict și prin artă înțeleg numai ceea ce merită să fie socotit în cuprinsul ei. „Iubiți *toată* arta" vrea să zică, așadar, sfatul de a putea pricepe și a putea fi emoționat numai de lucrurile cu adevărat artistice. Nu voi propune nimănui, în numele artei întregi, să afle plăcere în privirea unui tablou de Daumergue, în lectura unei cărți de John Knittel sau în ascultarea operei „Doamna Butterfly". În al doilea rând, dacă vă spun că e bine să nu refuzați niciun compartiment, nicio înfățișare, niciun ritm al artei nu înseamnă că încerc să interzic cuiva să aibe preferințe. Liber e oricine să prefere ce vrea sau ce poate, e natural, e indiscutabil, e omenesc, e absolut sigur că fiecare ființă simțitoare și gânditoare va avea preferințele ei. Degeaba a-și căuta ocolurile, nu-mi fac iluzii: îmi place peste măsură Brahms, îl pun pe Utrillo pe deasupra lui Van Gogh, citesc cu nesaț pe Prosper Mérimée și mă extaziez în fața lui Rodin. La ce bun m-aș face mai fin decât sunt! Dar toate acestea nu sunt decât recunoscute și conștiente preferințe, lipsite de importanță, care nu adumbresc posibilitatea de a iubi tot ce e alături. Brahms nu mi-l întunecă pe Bach, nici pe Stravinsky; Utrillo nu mă depărtează de

Gainsborough, sau de Velázquez; Mérimée nu mă stânjenește în îndrăgirea lui Hugo; și Rodin nu l-a acoperit niciodată nu numai pe Houdon, dar nici pe Despiau. Așa ajung, în al treilea rând, la precizarea că a iubi totul în artă e și salutar și posibil pentru că nu implică vreo obligație de simultaneitate: există epoci în viață, anotimpuri în cursul unei decade, zile în cadrul unui an în care aș asculta (ei, da!) numai Wagner și Bruckner; am faze Lessing și altele Julien Green; sunt unele ore în care mă legăn cu ideea că înțeleg ceva din Picasso și altele când nu vreau să aud de Ravel. Că apar unele constante, de ce aș contesta-o? Oricând, oriunde, orice ar fi îmi găsesc liniștea citind pe clasicii veacului al XVII-lea (Racine și moraliștii, mai ales), ascultând aproape orice din Mozart sau privind pe Ingres și Memling. Ceea ce mi se pare esențial e să putem iubi totul, să ne putem identifica cu toate gusturile (atât timp cât sunt bune). Orice om (pe care-l interesează arta) e dator să-și dea seama când se află în fața frumosului, chiar dacă aspectul anume sub care i se arată nu-i merge drept la inimă sau nu îi e ușor accesibil.

Nu ascultați deci de sfaturile limitative ale confratelui nostru. Nu vă închideți în sisteme strâmte, nu vă încăpățânați în obișnuințe, nu vă îngrădiți singuri un domeniu care depinde numai de noi înșine să fie aproape infinit. Învățați să iubiți totul în artă, să vă entuziasmați pentru orice. Fiți azi romantici și mâine clasici, vibrați acum cu Leonardo și după un ceas cu Delacroix, citiți-l pe Mallarmé cu deliciu și apoi luați în mână, fără rezerve, o piesă de Ibsen. Arta e atotcuprinzătoare, mare, bogată; cu cât veți respinge mai puțin, cu atât veți fi mai avuți. Ferice de omul că-ruia îi plac toate în artă, căci a lui e împărăția visurilor și încântărilor.

A exclude o școală, o tendință din cadrul artei e ca și cum ai respinge o ramură a ei. Dacă nu concepem omul care să declare: nu admit muzica! sau: nu văd ce caută sculptura în artă! tot

atât de straniu trebuie să ni se pară cine zice: numai impresioniștii contează în pictură, sau: numai poezia parnasiană e demnă de menționat. Cine nu poate ieși din el însuși, cine nu-și poate depăși simpatiile, acela nu va putea niciodată să considere arta ca ceva accesibil. Sunt unii oameni culți, rafinați, care cred că sunt interesanți anunțând că „nu citesc romanticii", că nu-i interesează secolul al XVIII-lea, care găsesc frumosul numai în produsele medievale sau care-și petrec viața printre prerafaeliți. Sunt spirite minore, oameni naivi. Nu sunt iubitori adevărați ai artei, sunt de fapt maniaci. Îi compătimim. A îndrăgi numai o formă anume în vasta artă nu indică o simțire artistică sau o gândire adâncă; numai un caracter stăpânit exclusiv de gusturi. Intelectualul ia poziție opusă opiniei vulgului după care „e frumos ce-mi place mie". Intelectualul e acela capabil să vadă frumosul și acolo unde nu se suprapune exact plăcerii lui. Intelectualul, l-am auzit pe secretarul de redacție al revistei noastre spunând, nu citește ce-l interesează; pe el îl interesează orice citește. Într-adevăr, intelectualul e cel ce poate ieși din el însuși. Creatorul are nevoie să se mărginească; cel ce privește, citește sau ascultă, însă, nu.

Se poate scoate din aceste considerații pur estetice și o mică lecție morală: să fii în stare să înțelegi și să admiri și o producție realistă și una fantezistă, și lumina și umbra, și pe Shakespeare și pe Voltaire, înseamnă că poți pricepe ceea ce e diferit de tine. Nu e un lucru neimportant. De aici rezultă unul dintre drumurile sigure spre o mai mare posibilitate de tolerare reciprocă între oameni și spre o mai desăvârșită contopire a prea centrifugelor lor porniri.

XIV (1947), serie nouă, nr. 3, mart., pp. 166-168: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 285-287.

Teoria nebuniei după G. K. Chesterton

Tema mai tuturor cărților lui Chesterton e nebunia. Fie că își expune teodiceea (ca în *Ortodoxie* și *Ereticii)*, fie că își prezintă metafizica, morala, concepțiunile istorice sau sociale, fie că în cursul numeroaselor sale nuvele și romane întrerupe șirul povestirii fantastice, polițiste sau eroice pentru o neașteptată și splendidă digresiune filozofică, el începe invariabil prin a stabili diferența dintre omul sănătos și nebun și a defini demența. Teoria care se desprinde din locurile unde e tratată chestiunea se rezumă în câteva afirmații ce par paradoxale, dar sunt în concordanță cu cele mai juste observații ce au făcut atât specialiștii (psihanaliștii mai ales) cât și acei diletanți a căror competență nu poate fi tăgăduită pentru că provine dintr-o apropiată cunoaștere a tentațiilor și ramificațiilor nebuniei.

Chesterton ia cu hotărâre și convingere partea omului sănătos împotriva nebuniei. Sănătatea mintală, spune, e plină de farmec, iar nebunia e anostă la culme. Maniacul e banal, plictisitor și neinteresant; doar omul întreg la minte e amuzant, romantic și surprinzător. Aceasta provine din faptul esențial că nebunului îi lipsește simțul misterului și că e perfect logic. Nebunia nu e decât un sistem logic total, fără nicio supapă, absolut ermetic. Dacă nebunul ar recunoaște că sistemul lui nu poate rezolva totul, dacă ar lăsa un oarecare domeniu necunoscutului, n-ar mai fi bolnav. „Cât timp există mister, există sănătate; când distrugi misterul, creezi morbidul. Omul obișnuit e sănătos tocmai pentru că stă cu un picior pe pământ și altul în țara basmelor."

Nebunul nu e interesant pentru că e mereu previzibil. Închis în ritualul lui, se va purta mereu în același fel. Omul sănătos e acel despre care nu se știe niciodată cum va reacționa, el e cel viu, el deține izvorul surprizelor. Nebunul e și plictisitor pentru

că nu poate gusta farmecul excentricității. Pentru el nebunia e prozaică fiind adevărată. „Omul care crede că e un geam e tot atât de plictisitor ca un geam; omogeneitatea minții lui îl face plictisitor și tot ea îl face nebun." Numai omul sănătos poate fi izbit de ciudățenii, numai el poate să se amuze de ele, să se entuziasmeze; omului lucid lucrurile i se pot părea senzaționale, nebunului i se arată monotone. În sfârșit, nebunul e rău pentru că e lipsit de imaginație; închizându-se și limitându-se, merge până la capătul (neapărat absurd) al drumului său logic întemeiat pe o premisă falsă și rămâne acolo, tare pe pozițiile lui fără reazim; punțile sunt tăiate, e cu desăvârșire inaccesibil. Și nu poate fi decât rău, nu numai caraghios, cel pe care niciun argument nu-l poate convinge, cel care „nu mai discută".

A fi sănătos, așadar, deschide perspective mult mai vaste și mai încântătoare decât a fi nebun. Dar de ce nici omul obișnuit nu simte feeria lumii atât de intens pe cât ar trebui? De ce locuitorul banal al marelui oraș nu-i gustă poezia așa cum a gustat-o pe a Londrei cetățeanul Chesterton din Campden Hill? Pentru că poezia, ca s-o simțim, presupune fărâma aceea de nebunie fără de care și pentru omul sănătos starea de echilibru e plictisitoare și lumea veșnic de culoare spălăcită. Omul care-și dă seama cât de entuziasmant e să trăiești, să simți puterea unei civilizații creatoare mereu de noutăți sau să te bucuri de intensitatea frumuseților care ne înconjoară nu a depășit oare limita strictă a cuminteniei? Chesterton era îndrăgostit de viața obișnuită cu o putere de care era capabil numai unul care o privea, puțin, din afară.

Adevărul, probabil, este că artistul seamănă cu cei doi eroi din *The Napoleon of Notting Hill* despre care autorul însuși spune că sunt prea abstracți ca să existe cu adevărat; sunt cele două părți ale unui aceluiași creier. Poetul e și el o îmbinare:

omul normal și nebunul coexistă în el. Nu e logic deloc căci, nebun fiind, acceptă și îndrăgește viața comună; și sănătos fiind, o disprețuiește jinduind după mai mult. Și tocmai pentru că nu e logic se încadrează în teoria lui Chesterton. Reușește să fie singurul fel de nebun care nu cunoaște plictiseala și sfărâmă cadrele logicii. Singurul care trăiește, deodată, pe cele două planuri. Ce mister! Dar dacă ar fi să-l admitem pe Chesterton, aici e cheia celei mai desăvârșite sănătăți.

XIV (1947), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 108-109: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur în* vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 80-81 și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 300-302.

Procesul *lui Kafka*

Periodicele pariziene ne aduc vestea prezentării în curând pe scena teatrului Marigny de către Jean-Louis Barrault a *Procesului* lui Franz Kafka. O știre senzațională, adânc îmbucurătoare și – de ce n-am spune-o? – producătoare de multă nostalgie și oarecare sentimente de invidie din partea iubitorilor artei franceze sortiți să nu o poată vedea cu ochii de atâta amar de vreme sau citi doar, vai, în condiții atât de vitrege. Toate elementele unei desăvârșiri sunt cuprinse în viitorul spectacol al sălii de pe Champs-Elysées. Jean-Louis Barrault, se știe, e un foarte mare actor. Dar mai e și un regizor de calitate superlativă, continuând, uneori depășind pe maestrul lui, puternicul Charles Dullin. În teatrul acestuia, când se afla în pitoreasca piață Dancourt, cu aspectul ei provincial, a montat Barrault *Foamea* lui Knut Hamsun, pe care a adaptat-o el însuși pentru scenă, pe care a regizat-o, a mimat-o și a jucat-o. *Foamea* a constituit o operă dramatică nespus de vie, de solidă; a impresionat; a zguduit; a încântat. A fost un exemplu de dramaturgie socială

după rețeta Erwin Piscator sau o feerie tragică, un straniu balet? A fost de toate: și balet și pantomimă, și dramă și satiră, și poem dramatic și cântec de revoltă, și corul anticilor și mecanicul dans al modernului Chaplin. Barrault a muncit fără preget pentru pregătirea spectacolului și a jucat cu entuziasm, neostenit, dăruindu-se întreg.

Pentru *Procesul* lui Kafka ne putem aștepta din parte-i la aceeași înțelegere, aceleași eforturi, aceeași izbândă. Opera principală a lui Kafka e un mister. Sortită de autor să fie arsă dimpreună cu toate celelalte manuscrise ale sale, ca neterminată, a fost totuși tipărită de executorul testamentar și prietenul defunctului, Max Brod. E, fără îndoială, una din lucrările cele mai de seamă ale literaturii fantastice universale. Ce e *procesul* nu ni se spune, nu o va ști niciodată nici eroul romanului, acel enigmatic (sau prea puțin enigmatic) K., trezit într-o bună zi cu o acțiune împotriva lui. Vom merge cu el prin apăsătoare chițimii, în podurile caselor de la periferia marelui oraș, ne vom lăsa obsedați odată cu el, din ce în ce mai stăruitor și mai total, de meandrele complicatei proceduri, ne vom mira adânc, nu vom mai fi în stare să frângem vreun cuvânt de ordine, vom întâmpina numai glacială indiferență, absolută taină și neînțelese aluzii compătimitoare. Degeaba vom bate la uși și vom apela la inimi; nimeni nu ne va putea spune nimic; va trebui să aflăm totul, mai bine zis puținul, singuri, cu senzația că e mereu prea târziu, de nu prea devreme, că e de fapt inutil. Simțind că greșim, deși nevinovați, ne vom afunda. Nu ne va mângâia măcar preotul-confesor al tribunalelor secrete. Nu, ne va atrage, cu bună dreptate, luare aminte asupra faptului că instanțele nu cheamă decât pe cei ce vor să vină la ele. Și vom aștepta copleșiți, resemnați, pierduți în exegeza răutăcioasă, clipa jalnicei executări.

Să fie tema cărții, dedesubtul, sensul ei, lupta omului cu forțele care îl depășesc? Cu care, anume? Cu cele teologice? Cu cele morale? Cu cele sociale?

Nu o aflăm. Comentarii pot fi multe, interpretări pot fi subtile. Am prefera să ne fie îngăduit a nu alege. Am vrea ca *Procesul* să rămână în domeniul tainei, al tainelor nerezolvate și tocmai de aceea veșnic atrăgătoare și înfiorătoare. Și neprecizate, de aceea deci universal valabile. *Procesul* e un vis violent, un coșmar teribil, o creație sumbră și necruțătoare; poate că pentru oamenii vremii noastre, înconjurați în complexul colectivității moderne de atâtea mistere, e și un simbol al obstacolelor între care ne rătăcim adesea. Dar fie că își trage farmecul întunecat din temporalitatea fără margini a viselor sau din schimbătoare aspecte ale magiei sociale, *Procesul* e o bucată omenească, generală, căreia nu-i poți rezista, care te prinde în orbita ei și te duce, vertiginos, în lumi copleșitoare.

Procesul e parcă făcut pentru geniul de mim al lui Barrault, pentru umorul lui sarcastic, pentru tristețea lui precisă. În rolul acelui om obsedat și el de un tot atât de neînțeles proces ca al lui K., Barrault dovedise o parte a imensului său talent; ca Alcest, alături de Alice Cocea, fusese, tot pe Champs Elysées, revoltat, însetat de logică, depășit de fatalități. *Procesul*, părăsind cu totul pretențiile lealității, intrând fără ezitare în inconștient, așezat într-un decor tipic modern, îi va fi mai prielnic. K. e mai puțin însemnat decât Alcest pentru că e mai puțin liber, dar lasă mai mult joc interpretării. La drept vorbind K. e *omul cu panglice verzi* al secolului al XX-lea; e funcționar, se duce în periferiile marelui oraș, locuiește într-o cameră mobilată. Dar e izbit de același nepătruns mister.

În opera lui Kafka sunt mai multe bucăți a căror caracteristică e misterul. *Castelul*, cu același erou, e și el o alegorie nedeslușită, drumul după o țintă de neatins deși atât de apropiată

(castelul din vârful dealului la care nu vei putea niciodată ajunge din sat). Și aici dăm de o rar întâlnită poezie. Misterul i se opune din nou lui K. din toate părțile. Rezultatul e o tortură, o tortură supremă, mai nemiloasă, poate, ca toate celelalte. Există tortură prin mister, așa cum Villiers de l'Isle-Adam inventase, ca existentă pe vremea Inchiziției, tortura prin speranță care permite prizonierului să se furișeze până la poarta temniței dându-i, pentru ca să i-o răpească sălbatic de brusc și de ironic dulcea și prostească iluzie a scăpării, căreia o clipă de judecată rece i-ar fi dovedit absoluta imposibilitate.

Procesul rămâne însă bucată principală, cea mai nemijlocit dureroasă, sfâșietoare. *Procesul* cu Jean-Louis Barrault, jucat probabil cu măști, în stil de burlescă tragică, cu înfățișări de feerie și fonduri de zbucium neînchipuit, nu va putea să nu fie ceva amețitor de tare pentru toate sufletele care simt vraja visului și amara dulceață a unei vieți despre care nu știm nimic alta decât că, după ce ne-a refuzat dându-ne și lecții foarte de sus, puținul ce-l ceream, ne silește s-o părăsim fără a o fi înțeles. De ce, de altfel, achită suprema instanță atât de rar? De ce pe unii da, pe alții nu? Care e secretul harului? Oare cel mai misterios lucru din lume nu e tocmai această grație capricioasă? Să fim recunoscători acelor care ne răzbună poetizând însăși vasta bătaie de joc ale cărei nu fără urâte fapte și gânduri, nu fără absurde speranțe, nu fără dorul artisticelor jocuri care leagănă și mângâie și amplifică, victime, suntem.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, pp. 108-110: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 315-318.

Nuvelele dlui Ştefanopol

Binecuvântat de Dumnezeu dintr-un început a fost genul nuvelei în literatura noastră. Prin *Alexandru Lăpuşneanu* doar s-a dovedit graiul românesc a fi formă prielnică pentru scurta povestire în care, ştiind autorul a mânui cuvintele şi a înfăţişa caractere bine închegate, viaţa poate retrăi atât de puternic şi de cuceritor. Tot prin nuvelă s-a manifestat în chip fericit geniul lui Odobescu şi al lui Eminescu: *Doamna Chiajna* şi *Sărmanul Dionis* rămân în şirul necontestatelor noastre capodopere. Iar mai târziu, câte! Cel puţin două desăvârşiri la Caragiale, care vor trăi cât limba în care sunt scrise; cele câteva bucăţi ale lui Brătescu-Voineşti, unele din miniaturile lui Gârleanu şi ale lui Bassarabescu, *Remember* al lui Mateiu Caragiale, desigur, şi chiar *Aranca, ştima lacurilor*, cu tot stilul forţat, poate una sau două din nuvelele lui N. Gane, fără a uita din Slavici măcar *Popa Tanda, Budulea Taichii* şi *Moara cu noroc*, în fine nespus de frumoasele *Haia Sanis* şi *Păcat boeresc* cu care Sadoveanu a dus la împlinire posibilităţile naraţiunii de proporţii mici de care de o sută de ani dăduseră dovadă atâţia înaintaşi.

Pe linia acestei necurmate şi nobile tradiţii se aşază nuvelele dlui Al. Ştefanopol. Cititorul atent al ziarelor noastre, prea adeseori dezamăgit, remarcase fără îndoială articolele acestui stăpân al frazei şi erudit cunoscător al cuvintelor. Îl mai încântaseră un spirit polemic autentic şi un fel de a vorbi foarte sincer, de a spune lucrurilor pe nume, fără înconjur sau balastul obişnuitelor banalităţi. În plin conformism stilistic şi în noianul formulelor-şablon, un glas care se exprimă aşa cum simte şi care-şi mlădiază expresiunea (afară bineînţeles de dictatul conştiinţei) numai după imboldul inspiraţiei înseamnă bucurie mare.

Nuvelele constituie totuși o plăcută surpriză și pentru admiratorul ziaristului. Într-însele apare urmașul direct al lui Slavici și al lui Sadoveanu, se evidențiază nuvelistul cu necesarele lui însușiri și veșnic proaspătă pecete a talentului. Calitățile tehnice ale nuvelistului, dl Ștefanopol le are: darul povestirii, știința limitării, prezentarea tipurilor omenești în formele pregnante și solide. Lor se alătură farmecurile scriitorului: lexicul bogat, sintaxa sigură, dozarea abilă a arhaismelor și a neologismelor (lucru atât de rar și de prețios în românește), parfumul unei limbi sănătoase, folosite spontan și impetuos.

Din cele trei nuvele tipărite până acum se vede la dl Ștefanopol un realism totodată aspru și melancolic. Tema, atât în *Cilică* sau *Prietenul meu Surdu* cât și în *Regina balului* e tragică; oamenii, mânați de forțe mai puternice ca ei într-atâta încât nici nu le dă prilejul vreunei dezbateri, merg cu pași înceți și nesovăitori spre soarta lor; în juru-le e doar nepăsare și răceală.

Dl Ștefanopol, care biciuiește ca ziarist aprig și obiectiv năravurile orășenești, își trage materialul nuvelistic din mediul rural. Ca și la Slavici, ca și la Sadoveanu lumea aceasta sătească e arătată în lumini și culori crude, conținutul povestirii participă și el de la gravitatea fondului: în câteștrele nuvele moartea e aceea care curmă firul întâmplărilor. Și totuși pe planurile acestea tari și din reacțiunile atât de reținute ale autorului se desprinde, fără voia nimănui, o duioșie, o milă, tristețea aceea compătimitoare și înțelegătoare caracteristică sufletului românesc. În *Prietenul meu Surdu*, pe care o prefer dintre cele trei nuvele, se vede bine și omenia scriitorului, dincolo de aparenta indiferență și, asemenea albului estompat care se ridică de pe câmpurile umede în unele zile de toamnă târzie sau de primăvară timpurie, desprinzându-se din amarul vieții zilnice, din truda omului între porniri potrivnice, tainica, irezistibila gingășie a vieții.

Toți cei ce iubesc o limbă română curată și plină vor citi cu adâncă mulțumire proza dlui Ștefanopol. Nu e cu putință să nu fii, de la primul rând, îmbiat și cuprins. Printre farafastâcuri sintactice și în pustiul scrisului sterp, cuvântul dlui Ștefanopol face figură aparte și cade greu. Acestei minunate forme adăugându-se un real și serios dar al povestirii, pot afirma fără să mă înșel, cred, că limba română e în drept să aștepte de la dl Ștefanopol lucruri importante.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, pp. 110-112: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 319-321.

Romancierul I. Peltz

Comparația preferată a lui Lovinescu, când vorbea despre romancierul *Căii Văcărești,* era aceea cu Balzac. În acest fel geniul specific al acestui prozator era asemuit cu unul din cele mai covârșitoare ale domeniului epic și încadrat în felul anume de a scrie al celui ce trece drept întemeietorul realismului. Dar Balzac tocmai pentru că nu a fost un realist pur ci un amestec de viziune romantică și de asprime, tărie și incizie poate apărea ca părintele spiritual al lui I. Peltz.

Căci I. Peltz, cu toate tablourile lui crude și întunecate, nu e nici el un realist adevărat și cu atât mai puțin un naturalist. Mai bine decât pe Balzac, el reamintește pe minunatul Dickens, de al cărui fel de a concepe viața și a o simți mi se pare mai apropiat. Peltz, ca și Dickens, vede tragicul și comicul simultan, nu se pierde niciodată în teoretizări, păstrează contactul cu realitatea oricât ar fi de complexă, rămâne, cu adâncă simpatie, alături de bogatul în surprize suflet omenesc.

Lumea lui Peltz e de foarte multe ori necăjită, e mereu frământată și nesatisfăcută, e lumea celor cu care soarta nu a fost darnică și largă; pe care, nemulțumită a le fi impus grija pâinii zilnice, i-a mai copleșit și cu rătăciri în rafinate ițe sufletești. Dar, întocmai lui Dickens, Peltz, bonom, înzestrat cu o imensă capacitate de înțelegere, nesfârșit de viu, e și foarte capabil de a surâde. Lacrimile pe care le stoarce sunt cele mai delicate, deoarece provin nu din efecte melodramatice, din fraze sau situații tari (care nu lipsesc nici ele din volumele lui), ci din felul acela inimitabil de a prezenta lucrurile, și glumeț și trist, și descurajat și încrezător, și cinic și naiv. De aceea lumea lui Peltz e feerică; mahalaua onorabilă și modeștii ei locuitori (cei cărora francezii le spun atât de bine *les petites gens**) țin, prin el, de basm. Astfel apare legătura directă cu Dickens. *Actele vorbește* e o carte pe care Balzac nu ar fi putut-o scrie; era prea încrezut, prea dârz și prea exclusivist, prea puțin înzestrat cu ironie duioasă mai ales. Dar Dickens, vast, bun, nelimitat, tot atât de capabil de a râde pe cât era capabil de a compătimi, ar fi putut-o legitima ca a sa.

Arta lui Peltz dă senzația rară a intimității cu ceea ce e dincolo de precizii și categorii. Geniul lui, esențialmente alimentat de bunătate și comprehensiune, omenesc fără nicio restrângere, cuprinzător, sincer, cald, bogat, izvorând din adâncuri, neavând de ce se teme fiind mărinimos, dând neapărat impresia cunoașterii directe, s-ar pierde, credem, în domenii altele decât acelea, imense, ale vieții așa cum oamenii o trăiesc, cu păcatele lor jalnice, cu aspirațiile lor mereu fragede, cu obiceiurile lor fără îndoială caraghioase, așteptând clipa când vor fi izbăviți de Cel ce a dat liniștea și odihna unchiului Vania și demnitate și bună voie veșnică dlui Pickwick și credinciosului Sam Weller.

* „Oamenii mărunți" (fr.) (*n.ed.*).

O carte de Peltz poate fi tăioasă, neînduplecată, stufoasă, inteligentă, ca a lui Balzac. Dar mai poate fi simplă și fermecătoare ca a lui Dickens sau Cehov. Spiritul conceptual și mecanic, dominat de un sistem, al romancierului francez e la scriitorul român întregit de una din însușirile capitale ale sufletului național: mila. Ea îl apropie de rusul și englezul cu care ne permitem a-l compara. Temperamentul balzacian, transpus aici, trebuia să ia acest caracter ce nu ne înalță nouă numai mințile, ci ne și încălzește inimile.

Dar stabilind natura geniului romancierului, definind-o alături de a lui Dickens mai mult decât de a lui Balzac, nu dăm și anumite indicații, nu încercăm a-i sugera aprofundarea unor anume căi?

XIV (1947), serie nouă, nr. 6, iun., pp. 111-112: Note. Semnat N. St. Retipărit *ne varietur* în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 287-289.

Jacques-Laurent Bost: Trois mois aux Etats-Unis, *Les Editions de Minuit, Paris, 1946*

Deși nu cuprinde decât fugitive note și impresii dintr-o prea scurtă călătorie într-o țară imensă, cărticica aceasta constituie o lectură dintre cele mai plăcute și mai instructive. Și dă dovadă din partea autorului de mult bun simț, de un real umor, de o imparțialitate din cele mai rare. Trei luni, firește, nu permit edificarea unor teorii. Dar unui spectator sensibil și inteligent, o civilizație, oricât de complexă, nu poate să nu-i dezvăluie trăsăturile ei esențiale. Bost privește pe Americani cu o simpatie care nu-l împiedică să scoată în evidență naivitatea lor, felul de

necrezut de nedrept în care tratează pe negri, simplicitatea crudă cu care admit morala banului și a succesului. Și cu o rigurozitate care nu-l poate opri de a-și arăta entuziasmul în fața tuturor frumuseților unei civilizații industriale bogate, libere, pline, abundente, proaspete.

Statele Unite sunt ceva nou pentru europeni, ceva cu totul nou, *altceva* decât ceea ce știu. De aceea și sunt atât de greu de catalogat politicește. Sunt țara unde confortul a atins culmi unice și s-a răspândit până în cele mai umile locuri, unde muncitorii recunosc că proprietarul poate face ce vrea cu fabrica lui, independent de interesele și drepturile lor; săracul nu contestă libera selecțiune prin care bogatul s-a ridicat cum a putut și a știut; unde religia ia aspecte comerciale (vezi deliciosul capitol „Casa lui David"); unde cinematograful e considerat de toți în mod firesc exclusiv ca o industrie; unde pâinea se vinde împachetată și laptele în cutii; unde... Dar volumașul merită să fie cetit de oricine pentru completarea acestei liste a neașteptatelor caracteristice ale unei lumi absolut noi, cum n-a mai fost, pe care cu greu ne-o închipuim în simpla și totuși ciudata ei irezistibilă realitate.

XIV (1947), serie nouă, nr. 3, mart., p. 149 : Recenzii. Semnat N. St.

Comte F. Bernadotte: La fin *(trad. din suedeză, edit. Marguerat, Lausanne, 1946)*

Cartea e un succint rezumat al vizitelor și întrevederilor contelui F. Bernadotte, care face parte din familia regală suedeză, în Germania între februarie și mai 1945. Bernadotte venea pe teritoriul Reichului ca reprezentant al Crucii Roșii și spre a

obține anume avantaje pentru scandinavii internați în lagărele de prizonieri. Dar i s-a oferit să joace un rol incomparabil mai mare, acela de a transmite propunerile germane de armistițiu și pace cu puterile occidentale.

Bernadotte arată situația șefilor naziști în acea vreme: pe toți îi stăpânea teama, deznădejdea, simțul inevitabilei desfășurări a evenimentelor. Totuși se mai jucau cu soarta: vorbeau de tratative exclusiv cu Anglia și America, își pregăteau câte o personală portiță de scăpare, afirmau dreptatea cauzei lor și măreția Führerului. Pe acest Führer erau însă toți gata să-l părăsească, pe acest om pierdut. Bernadotte insinuează că ar fi dat semnele așa-numitei boli a lui Parkinson, un fel de paralizie progresivă. Oricum ar fi fost, Himmler era decis să nu mai lase pe Hitler să țină frânele în mâinile lui tremurânde. Pe Bernadotte l-a ales Himmler ca sol al lui. Dar planul lui Himmler nu s-a realizat. I-a fost dat lui Dönitz să fie acela care să înfăptuiască fatala capitulare.

În cursul acelor luni Bernadotte a putut vedea la fața locului întreaga oroare a lagărelor germane și a putut cunoaște fără înconjur micimea, vanitatea și lașitatea șefilor naziști care se lucrau unul pe altul și sperau fiecare să se facă agreat în ceasul al unsprezecelea de aliații occidentali. În cele din urmă rolul lui Bernadotte a fost destul de șters. Văzuse însă lucrurile de aproape și – cu toate că teoriile lui personale sunt cât se poate de naive și dezarmante – reușește să ne redea ceva din tragedie. Mai reușise să obțină, cu câteva zile mai devreme, repatrierea unui număr de prizonieri scandinavi.

XIV (1947), serie nouă, nr. 3, mart., p. 150: Recenzii. Semnat N. St.

André Maurois: Terre promise, *Ed. Flammarion, Paris, 1945*

Ce crede André Maurois că face în romanele sale? Anatomie morală, ca Paul Bourget? Știință naturală, ca Zola? Sau poate urmărește reconstituirea unei societăți ca Balzac, deoarece în *Terre promise* apar și personaje din romane mai vechi, din *Climats* sau seria cărților din regiunea Elbeuf, întocmai ca în „Comedia umană"? – Astfel de intenții ar fi exagerate, căci analiza lui Maurois nu merge nici arât de departe ca a unui Marcel Prévost și puterea de refacere a unui mediu social se reduce la considerațiile și abilitățile unei conversații de salon. Un roman de Maurois cuprinde în părți egale mondenul, intelectualul și psihologicul. Primul element e searbăd, al doilea banal, al treilea nul. Ansamblul, datorită curățeniei stilului și calității citatelor, nu e tocmai nesuferit; dar tonul autorului foarte mulțumit de el însuși reușește să transforme lucruri neînsemnate și inofensive în romane pedante și deci neplăcute.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, p. 104: Recenzii. Semnat N. St.

Jean Rousselot: Max Jacob, l'homme qui faisait penser à Dieu, *Ed. R. Laffont, Paris, 1946*

Figura complexă și adeseori amăgitoare a lui Max Jacob breton, evreu, poet modernist, pictor, boem sărac, monden cu monoclu, celebru pentru poznele și malițioasele lui judecăți, e evocată aici sub forma ei finală, de evlavios catolic, retras pe marginile

Loirei, lângă basilica Saint-Benoît, supunându-se de bună voie celor mai stricte reguli ale unei vieți mânăstirești. Autorul, unul din discipolii și intimii lui Jacob, ne afirmă că, deși mare amator de roluri și atitudini, credinciosul provincial nu era mai puțin sincer decât fostul parizian excentric; o practică religioasă îndelungată și strașnică, un sfârșit cucernic nu puteau fi de altfel rezultate artificiale ale voinței unui om, oricât ar fi fost el de cameleon, mim sau proteu.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, pp. 104-105 : Recenzii. Semnat N. St.

André Maurois: Journal, Etats-Unis 1946, *Ed. du Bateau Ivre, Paris, 1946*

Acest mic volum ni-l arată pe Maurois în cursul ultimului din cei șase ani de exil pe care i-a petrecut în Statele Unite. Deși ne aflăm în fața însemnărilor pe 1946, din ele putem deduce felul cum a trăit autorul, ca profesor și conferențiar, tot timpul cât a stat departe de țara lui.

Tabloul care ni se prezintă e cât se poate de frumos. Maurois a dus în America o viață cum mai plăcută nu poate fi pentru un intelectual și un estet. În vremea în care Europa gemea sub teroarea războiului și a bombardamentelor, se opintea din greu împotriva opresiunii și dibuia, obosită de foamete și mizerii, prin întuneric și frig, în America un scriitor putea trăi, calm și senin, bucurându-se de plăcerile vieții îndestulate, exclusiv pentru o vie activitate spirituală. Maurois ține și ascultă conferințe, citește cărțile cele mai noi, face și primește vizite, frecventează oamenii cei mai aleși și mai interesanți, evocă amintiri, duce conversații pasionante, culege flori, merge des la

cinematograf, are acces la cele mai bine asortate biblioteci, vizitează muzee pline de cele mai minunate tablouri ale școlilor moderne, ascultă concerte perfecte, e invitat la mese și reuniuni, călătorește cu avioane super-rapide de-a lungul și latul Statelor Unite, are timp de reflecții și lucru sporadic, e înconjurat de prieteni, studenți, admiratori și gazde ospitaliere, ia cunoștință în detalii de civilizația americană. În asemenea condiții exilul e o plăcere și viața de intelectual un vis. Cât de departe suntem de acei gânditori ca Rousseau sau Dostoievski, pentru care anii s-au scurs în negre frământări; de necazurile îndurate de un Balzac; de sărăcia lui Mozart; de exilul tragic al lui Hugo; de persecuțiile îndreptate contra lui Zola. Cât de departe, mai ales, de chinul atâtor intelectuali europeni între 1940 și 1945.

Maurois poate slăvi numele Domnului: i s-a dat o fire fără complicații și i s-a hărăzit o soartă bună. În confort, pace și bună stare a trăit anii teribili în deplina libertate de a se bucura de tot ceea ce o țară nouă, imens de bogată și de sigură, putea oferi unui iubitor de plăcerile salonului și ale bibliotecii. Minunile, pentru cine privește din Europa, nu contenesc. Noțiunea însăși de exil se șterge, dispare. „Veselă pușcărie, domnule!", spune paznicul din *Liliacul.* Păstrând proporțiile și nuanțele, astfel de cuvinte evocă exilul prea fericitului Maurois.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, p. 105: Recenzii. Semnat N. St.

Joseph Kessel: L'armée des ombres, *Alger și Paris, 1946*

O carte cu istorisiri din timpul rezistenței franceze. Reamintește, prin compunere și stil, *Diplomatische Unterwelt* de Berndorff și *Faux-Passeports* de Plisnier. Nu se recomandă amatorilor de

literatură fină; se recomandă însă celor dornici de o literatură „tare", plină de acțiuni și situații senzaționale, prezentate, totuși, de un scriitor. Lucrare utilă, deoarece literatura captivantă, când se ocupă de fapte întâmplate cu adevărat și grave prin natura lor, e bine să nu fie lăsată pe mâna unor simpli fabricanți de slovă tipărită.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, p. 105: Recenzii. Semnat N. St.

Lion Feuchtwanger: Simone *(trad. franc.), Ed. Corrêa, Paris, 1946*

Simone Planchard e o tânără franceză din Burgundia, crescută în casa unchiului ei vitreg și a mamei acestuia, o femeie severă și rea. În primăvara anului 1940, când vin nemții, Simone, în ale cărei vine curge sângele lui Pierre Planchard revoluționarul, dă foc garajului unchiului ei pentru ca bidoanele de benzină și camioanele să nu ajungă în mâinile inamicului. Ea e convinsă că familia o va aproba. Dar unchiul Prosper și bătrâna dnă Planchard își dau prea bine seama că nemții îi vor acuza pe ei și că vor trebui să tragă consecințele unui act copilăresc necugetat. În consecință întind o cursă: Simone e înduplecată să semneze un act prin care recunoaște că a pus focul din ură personală împotriva binefăcătorilor ei. Și asistă, încântați, la arestarea și închiderea ei.

De unde rezultă că sentimentele de rudenie sau patriotismul cântăresc prea puțin când e vorba de interese comerciale și de clasă.

Cartea lui Feuchtwanger nu e decât o lucrare de propagandă și popularizare, o imagine din Épinal, o de abia literaturizată

povestire patriotică. E bine să existe literatură propagandistică scrisă îngrijit. Dar un scriitor de talia lui Feuchtwanger ar fi putut fi întrebuințat într-un mod mai util; alte probleme mai dificile meritau să-i răpească timpul, nu mici scrieri ce pot fi făcute cu ușurință, după rețete, de atâția alții.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, pp. 105-106: Recenzii. Semnat N. St.

Julien Green: Journal (III), 1940-1943, *Ed. Plon, Paris, 1946*

Romancier cu posibilități reduse, J. Green e, în proză, un stilist pur și un poet autentic. Refugiat după iunie 1940 la rudele lui din Statele Unite, ni se înfățișează în acest de-al treilea volum al jurnalului său ca un sincer patriot, un cărturar corect și un adversar hotărât al totalitarismului (a fost câtva timp voluntar în armata americană). Împotriva tuturor ororilor de care aude se apără refugiindu-se în lecturi și rugăciuni.

Cred că nu e atât vorba de antipatie pentru civilizația modernă industrială (deși ni se prezintă ca un duios, speriat de energetismul american) cât de revolta în fața tabloului Europei acoperite de barbaria germană. Citește profeții și poeții, „singura lectură posibilă astăzi"; se afundă în greacă și ebraică. Rugăciunea și contemplarea sunt mijlocul de a se retrage în locuri inaccesibile josniciei vremurilor; Dumnezeu e o oază de pace; biserica și cărțile duc spre acea „împărăție interioară în care armatele totalitare nu pot intra niciodată".

Sincere, fine, curate, nițel melancolice, oarecum vaporoase, însemnările lui Green constituie o lectură cu farmec și noblețe. Acum ne apare clar: ni se arată parizianul, care duce dorul

orașului-minune, al anilor fericiți 1920-1936 (când începe obsesia războiului) petrecuți acolo, căruia adesea îi apar în vis străzile Parisului. Violențele unei epoci abrupte au strâns laolaltă spirite diferite: toți cei ce, foarte diverși, se socoteau departe unii de alții înainte de 1940, toți cei ce „aparțineau epocii moarte în care viața surâdea", de oriunde ar fi venit și oriunde ar fi ajuns, sunt acum unificați de idealuri și nostalgii comune. J. Green e și el acum numai un parizian stingherit în America, un european care evocă trecutul, un intelectual care, pentru că nu poate trăi fără absolut, se supune regulilor Bisericii catolice. Anii și evenimentele au măcinat misterul.

XIV (1947), serie nouă, nr. 5, mai, p. 106: Recenzii. Semnat N. St.

Libertatea

Economică. Politică. Socială. Culturală.
București, 1933-1940
Dir. I. Gigurtu

N. Steinhardt colaborează între 1937 și 1940

Socialiștii, apărători ai libertății

Le monde à l'envers e titlul unei cărți de René de Planhol despre timpul nostru. Și e bun pentru o societate în care muncitorul pretinde să comande patronului, în care copilul vrea să-și conducă părinții, debitorul să-și tiranizeze creditorul, sentimentul să dicteze rațiunii, inconștientul conștientului, masa elitei, în care fapta stă deasupra dreptului și instinctul vine înaintea logicei.

Dar dintre toate paradoxele unei vieți ieșite din făgașul ordinii normale, cel mai curios e pretenția socialiștilor de a se prezenta drept campionii unici și ultimi ai cauzei libertății. Distractiv spectacol, de n-ar fi turburător.

Socialismul a fost întotdeauna antiliberal și antiindividual. Din vremurile cele mai vechi a avut acest caracter. Numele lui o spune doar: socialismul e etatist, sau măcar intervenționist, măcar comunal, sau cel puțin regionalist, profesional. E, în orice caz și sub forme diferite, opus inițiativei private, proprietății individuale, libertății de acțiune a omului considerat ca element autonom. Cetatea lui Platon sau a Utopiștilor, federația lui Proudhon, statul lui Marx, falansterul lui Fourier, sovietul rusesc, sindicatul lui Sorel, statul totalitar, corporația, *uniunea industrială* engleză, provincia organizată a lui Paul-Boncour, toate câte sunt au un scop, același: să cuprindă

individul într-o organizație superioară; să-l supună asociației; să înlocuiască societatea prin mici cercuri tiranice sau printr-o vastă birocrație nelimitată.

Adevăr evident, pe care socialiștii nu l-au contestat niciodată. În manifestele lor, în cărțile lor de doctrină, în programele lor de realizări practice n-au ascuns tendința lor, rostul ideologiei pe care o reprezintă. Au râs din veacul al XVIII-lea până astăzi de libertatea burgheză, au atacat prin Marx democrația – cu strășnicie –, au realizat de câteva ori în secolul nostru un regim social absolut.

Când, deodată, în această de-a patra decadă a veacului al XX-lea căreia îi e dat să vadă atâtea lucruri stranii, socialiștii deveniră tovarășii libertății, apărătorii ei convinși. De unde rezultă următoarea situație, aparentă: de o parte socialiștii ca front al libertății și al democrației, de alta burghezii și liberalii ca dușmani ai ideii liberale. Nimic n-ar putea să-l mire mai mult pe Marx – dacă i-ar fi dat să revină pe pământ – decât această nouă poziție a discipolilor săi. O amețeală puternică ar pune stăpânire pe mintea lui și, nemaiștiind cine îi e adversar și cine urmaș, ar confrunta cu deznădejde *Manifestul comunist* cu programele fronturilor populare.

Și ideea prinde. Devine o axiomă. Toată lumea știe: Socialist? Adică un luptător pentru libertate.

*

Trei fenomene paralele explică ciudata definiție care a dobândit drept de liberă circulație.

Primul e transformarea comunismului, îndepărtarea sa de la precizia marxistă. Pe acest drum socialiștii au pornit de mai multă vreme. Întâi a fost comunismul sau colectivismul. Apoi noțiunea a deviat, s-a fărâmițat. Au rămas: socialismul de stat,

de catedră, socialismul reformist, sindicalismul. Labriola spunea: democrație socială, iar Bernstein: social-democrație. Pe urmă evoluția continuă, diluarea e mai vizibilă; e vorba de neosocialism, de economie socială sau numai de economie politică nouă. Socialismul se cheamă astăzi – mai științific, mai imparțial, mai liniștitor: sociologie. Doctrinele recente nu mai sunt socialiste, sunt *sociale.* În *Manifestul comunist* sistemul păstrează un aspect îngrozitor, e înfășurat în atmosfera romantică a epocii, aceea căreia i se prezentau ultimele drame ale lui Victor Hugo, pe care o interesau aventurile polițistului Vidocq și o înfricoșau conspiratorii. În 1847 „comunismul e o stafie care înspăimântă Europa". Astăzi Durkheim dă o altă definiție: „Se numește socialistă orice doctrină care cere concentrarea tuturor funcțiunilor economice, sau a unora dintre ele, care sunt răsfirate, de către centrele conducătoare și conștiente ale societății." Aici începe orice. Nu mai e decât un pas la formula medie, abilă, rezervată: *social.*

Consistența socialismului (așa cum se păstrase de la Platon la Marx) s-a pierdut în această neîncetată diluare. Lărgirea se făcea pe atât mai nehotărâtă pe cât se făcea mai cuprinzătoare. Dar fenomenul nu e de ajuns pentru a lămuri situația actuală. Mai întâi că nicio schimbare însemnată n-a avut loc în teoria antiliberală. Economia dirijată e mai puțin intransigentă decât revoluția comunistă, mai ales mai puțin ostentativă, dar e tot atât de ostilă drepturilor economice și civile ale indivizilor. În al doilea rând, printre noile formule ale socialismului, cele mai multe sunt simple ipocrizii, teoretice sau electorale. Cuvântul comunism sperie? Se va spune social-democrație. E și aceasta prea expresivă? Vor întrebuința termenul de sindicalism sau de economie controlată. Vor cere doar: tendințe economice noi. Sau, mai departe: vor lăsa cu totul la o parte doctrina lor, se

vor numi antifasciști. Nu mai are însemnătate ce sunt, ci ceea ce nu admit. Nu se mai prezintă, se evidențiază prin deosebire. Au reușit să se ascundă cu desăvârșire, să-și treacă numele – prin parafraze succesive – în altă tonalitate.

Așadar, explicația fenomenului cercetat prin diluarea marxismului e insuficientă și înșelătoare. Dezintegrarea socialismului nu presupune *ipso facto* întărirea liberalismului; poate că dimpotrivă; uneori comuniștii veacului trecut vorbeau de individ, discipolii lor de astăzi, direcți sau indirecți, niciodată. Îl urăsc.

Al doilea proces prin care poate fi întrucâtva lămurită răsturnarea contemporană a pozițiilor politice e mai grav. Liberalii și-au pierdut în bună parte doctrina. Necunoscători ai istoriei și deci străini de condițiile economice și sociale în care o colectivitate poate prospera, mulți membri ai claselor mijlocii atacă noțiunile fundamentale ale sistemului care i-a creat, care îi mai ține în viață. Unii uită libertatea; alții uită că nu e decât o a doua față a ordinii și, părăsind orice contact cu realitatea, confundă libertatea cu dezordinea anarhică.

Partidele liberale, păstrându-și numele, aplică, la putere, măsurile cele mai depărtate de principiile economice ortodoxe. Parlamentele liberale votează legi pentru îngrădirea comerțului, pentru desființarea libertății muncii, a libertății contractuale, a tuturor drepturilor civile. Comerțul exterior e dat în mâna statului, cu exclusivitate. Cel interior e controlat sau contingentat sau sindicalizat sau monopolizat sau concentrat. În industrie, același lucru. La fel pentru toate profesiunile, pentru toate categoriile de agenți economici, la fel în toate ramurile de întreprindere.

Liberalii își uită doctrina. E adevărat, există un curent care încearcă s-o reîmprospăteze. Dar cu câtă timiditate, mai cu seamă ce pieziș! Neoliberalismul nu este un liberalism nou, viu, avântat. Neoliberalismul nu e de cele mai multe ori decât

un neosocialism. Luați oricare carte neo-socialistă: în introducere autorul critică exagerația socialismului clasic, se declară însă elev credincios al ideii sociale și al cauzei poporului. Apoi propune: proprietatea funcție socială, extinderea atribuțiilor statului, generalizarea sindicalizării, dreptul statului de a stăpâni activitatea economică și câteva principii finale: crearea unui nou tip uman, omul colectivizat, socializarea conștiinței, o nouă educație, ajutorarea copiilor prin legislație și mai multe exclusivități comunale. Luați oricare carte neoliberală: în prefață autorul respinge exagerațiile liberalismului clasic, afirmă însă că a rămas discipol credincios al ideii liberale. Apoi propune: părăsirea noțiunii romane a proprietății, înlocuirea ei cu proprietatea privită ca funcție socială; extinderea atribuțiilor statului, admițând că fuseseră prea reduse până acum; generalizarea sindicalizării, recunoscând că sindicalismul e puntea între cele două concepții; dreptul statului de a controla întreaga organizație economică și câteva principii finale: crearea unui tip uman, omul solidar, trezirea în conștiință a sentimentului de solidaritate, o nouă educație, ajutorarea copiilor prin legislație și mai multe exclusivități comunale. Poate că neoliberalul rezistă când e vorba de stat și socializare; dar faci ce vrei cu el când invoci comuna, sindicatul sau solidaritatea.

Se mai întâmplă cu liberalii una din aceste două posibilități. Sau cred că ascultă legea progresului întinzând mâna socialismului, sau socotesc că socialismul fiind inevitabil, e mai bine, la urma urmei, să-l aplice ei decât alții. Părerii celei dintâi trebuie să i se opună adevărul: din faptul că socialismul presupune revoluționarea stării actuale nu poate fi dedus caracterul lui progresist. Socialismul nu duce înainte, duce înapoi la sisteme arhaice. Colectivizarea e retrogradă, au cunoscut-o primitivii. Socialiștii seamănă cu acele femei despre care vorbește Huxley: ele își închipuie că sunt *moderne* pentru că trăiesc cu

mai mulți bărbați. În realitate, nouă, foarte modernă și originală e cinstea monogamică. Promiscuitatea e străveche, nespus de perimată; instituțiunea căsătoriei e noutatea progresistă. Așa și comuniștii. Sunt înaintați? Încotro? Spre hoardă, spre nomadism, spre clanul ancestral. Recent e liberalismul, într-însul e cuprins progresul, din el poate fi tras imboldul, în el putem găsi farmecul speranței.

Cât privește ideea: să evităm socialismul înfăptuindu-l noi, ce i se poate spune de nu că e cea mai răspicată mărturisire de neputință și înfrângere. E evident. Dar liberalii care fac legi socialiste mai cred ceva, și din nou se înșală. Își închipuie că socialismul aplicat de ei ar deveni – prin nu se știe ce operație magică – mai inofensiv, mai blând, mai vag. Aproape că n-ar mai fi socialism.

Aceasta e cea mai mare iluzie. Economia politică e o știință ale cărei legi naturale sunt categorice. Legile fizice sunt neînduplecate în indiferența lor, și faptul că Bismarck sau Lassalle aruncă de la înălțime un corp greu spre pământ nu aduce nicio modificare principiului accelerării vitezei corpurilor atrase de gravitate. Socialismul lui Tardieu sau al lui Blum, al lui Baldwin sau al lui MacDonald, al lui Facta sau al lui Mussolini, al lui Hilferding sau al lui Schacht, al lui Vandervelde sau al lui de Man, este același. Nu exercită nicio influență semnătura ministrului care introduce măsura socialistă; e curând uitată, se șterge. Rămâne însă – cu toate consecințele ei, inflexibile – instituțiunea creată sau reforma aplicată.

Dar a treia și principala cauză care a înlesnit actuala tactică perfidă a socialismului, care a permis partidelor antiliberale să-și spună lor însele apărătoare ale libertății, e starea de confuzie a noțiunilor, de răsturnări în care trăim. Mai e și incultura. Dacă nimeni nu știe ce e socialismul, dacă nimeni n-a citit un rând al unui autor socialist, desigur că le e ușor ziarelor de

senzație să dea tonul și să răspândească idei ca: socialism înseamnă libertate. Într-o societate civilizată, cu o presă responsabilă, iar nu scrisă în vederea unui public a cărui întindere e egalată numai de incultura lui, asemenea formule ar fi căzut din prima zi. Unor tineri care nu mai citesc decât cronicile rezultatelor sportive e ușor să le spui povești, te cred. Nici nu e nevoie de articole, ci de titluri cu litere groase. Acum câteva decenii, abonații ziarelor ar fi pus de îndată lucrurile la punct. Cu „presa de informație" și „marile mase", cele două creații ale veacului nostru, cele două instrumente care ne vor duce la pieire, e altfel. Presa de informație a impus ideea și marile mase au admis-o, că socialismul e refugiul libertății. În ciuda celei mai orbitoare evidențe.

Socialiștii aceștia care vorbesc de libertate ce fac? Propun sau înfăptuiesc: sindicate obligatorii, contracte colective care ți se impun în afara voinței tale, munca obligatorie. Desființează sau mărginesc nesfârșit proprietatea, măresc impozitele, confiscă bunurile individuale, trec inițiativa și profitul statului, regiunii, comunei. Îngrădesc toate drepturile: de liberă circulație, de liberă dispunere a valorilor economice, de liberă gândire. *Socializează omul,* iată ce fac. S-o recunoaștem, nu fac decât să-și aplice programul.

Ce mai fac? Reușesc să pună stăpânire pe stat. Atunci vorbesc fără încetare de revoluție și provoacă prin măsuri sociale necugetate, printr-un exces de legislație muncitorească ce pune în primejdie însăși existența întreprinderilor cărora se aplică, provoacă cu fatalitate reacțiunea. Există măsuri legale care nu pot fi revocate pe cale obișnuită. Nu poți abroga legea care a introdus sufragiul universal, nici legea care reduce numărul orelor de muncă, care dă concedii, alocații, înlesniri, asigurări, ajutoare. Asemenea beneficii nu pot fi retrase, nu pot nici dăinui. Numai un regim politic extraordinar poate – după ce a

provocat o atmosferă de înaltă tensiune, după ce și-a însușit forța cea mai irezistibilă, după ce a prezentat idealuri noi – nu să pună capăt economiei falimentare, ci să mențină o ordine fragilă. Prețul operațiunii e libertatea. Invariabil socialismul aduce la cârmă tirania, pe care n-o poate învinge, căreia i-a pregătit terenul. Iată rezultatul.

Socialismul, liberal? Nu poate fi liberal. Sau nu mai e socialism. (De ce n-o spune atunci?) De ce păstrează un titlu care arată contrariul? Sau întrebuințează o tactică necinstită, aruncă minciuni sfruntate propagandei.

Cine sunt cei ce vorbesc de libertate? Aceiași pentru care omul e o celulă, un număr, o unitate, un atom. Pentru care singur are însemnătate

Statul, Corpul Social, Grupul. Cei care au inventat cele mai variate, mai complecte sisteme în vederea asupririi individului, de la Republica lui Platon la Utopia lui More sau la Cetatea lui Campanella, de la Statul economic al lui Saint-Simon la Sindicatul de astăzi, care lucrează la făurirea *societății de mâine*, unde nu vom mai fi decât fișe, mașini, instrumente vii în vaste ateliere sau laboratoare, în orașe-tip, în uzine-standard, în grădini uniforme, în excursii obligatorii, oameni supravegheați, clasificați, sistematizați în epoca socială totală.

*

Există naivitatea celui care își închipuie oamenii mai buni decât sunt, care nu vor să creadă că păcatele, marile defecte și faptele rele există cu adevărat, se petrec aievea. Dar mai încape și o altă naivitate, și aceea care vede cu tot dinadinsul numai viclenie și calcul adânc. Pretinsa atracție a socialismului pentru libertate, suntem în drept s-o privim cu mare suspiciune. Ar trebui să admitem că socialismul s-a împăcat cu democrația,

mai mult, că s-a aliat și cu liberalismul. Două etape pe care, cu cea mai mare bunăvoință, nu le putem considera străbătute. Să nu privim însă declarațiile filoliberale ale socialiștilor de astăzi numai ca afectațiune și uneltire. Începe și sinceritate aici.

E ușor să constați că în rândurile comuniștilor se află și câțiva liberali rătăciți, pe care îi atrage „generozitatea" sistemului. Dintotdeauna socialismul a captat inimi milostive care credeau, cu bună-credință, că numai el vrea și poate să aline. Liberalii aceștia, deveniți socialiști din sentimentalism, sunt astăzi printre socialiștii opoziționiști. De când socialismul a preluat efectiv puterea, de când s-a arătat pe față și a dat în vileag caracterul lui autoritar și absolut, o serie de socialiști naivi au preferat să rămână în opoziție, pretinzând că ei reprezintă „adevăratul" socialism și că tovarășii lor care au cucerit puterea, cărora le spun cu indignare „fasciști", au trădat cauza libertății. N-au trădat-o, deoarece nu i-au jurat niciodată credință. Într-o situație echivocă se află nu ei, ci pseudo-socialiștii (sau pseudo-liberalii?) treziți – prea târziu – din visări.

E de netăgăduit că ideea pare curioasă, dar trebuie să ne obișnuim cu ea; în mare măsură, socialismul a fost înfăptuit. Nu spune oare socialistul Sombart că nu brusc, ci treptat se va realiza societatea colectivistă? Trec zile multe până ce ne dăm seama că toamna, vestită dinainte, începută parcă de numeroase ori și iar amânată, a venit cu adevărat, de-a binelea. Sombart compară realizarea socialismului cu sosirea toamnei. Generoșii nu-și pot crede ochilor. Și totuși așa e: socialism înseamnă stat, înseamnă putere absolută, administrarea societății de către un consiliu atoateștiutor și atotfăcător, înseamnă desființarea libertății. Nu e un neprecis regim politicos, tolerant și îmbelșugat. E un regim de fier, de cazină și sărăcie, cumplit. S-au înșelat amarnic cei ce și l-au închipuit, cu nepăsare, sub un aspect de idilă modernizată, în care hoinăreala, lipsa de

răspundere, veselia, o vagă stare generală culturală, o perfecționare neîncetată ar juca roluri egale.

Socialiștii „care au avut curajul să ia guvernul" nu dau prea mare însemnătate nefericiților lor tovarăși pe care scrupule subite i-au ținut în loc în ultima clipă. Opoziția socialiștilor liberali n-are sorți de izbândă. Ea poate însă folosi; exemplul ei mai poate, încă, zdruncina iluzii, mai poate, încă, trezi din amăgiri.

*

Asemenea lămuriri sunt necesare. Ele încearcă să restabilească situațiile firești. Altminteri adevăruri elementare vor fi date uitării, vor fi acceptate fără discuții paradoxele cele mai riscate. Pe acest drum am ajuns, de altfel, destul de departe. Am văzut celibatari îmbătrâniți apărând familia; ziariștii proclamându-se mareșali; analfabeți dând lecții de cultură; imoraliști creând sisteme de etică; mai lipsea tabloului o trăsătură finală, o avem: socialiștii apără libertatea!

V (1937), nr. 9, 5 mai, pp. 161-163.

Guvernul autoritar

Cea mai bună definiție a guvernului autoritar o dă Georg Bernhard. Guvernul autoritar, zice Georg Bernhard, e un pleonasm. Dacă n-are autoritate, mâna de oameni, care se află în fruntea țării și se identifică cu statul, nu merită numele de guvern.

Mult timp democrații și-au îndreptat atacurile împotriva puterii executive, au cerut fără preget slăbirea ei, cu plăcerea bârfelii au discreditat-o. Acum, de când guvernul autoritar a

devenit formula de predilecție a dușmanilor parlamentarismului, poziția democraților s-a schimbat. Șovăie, nu mai sunt siguri că în fața oricărui curent al opiniei publice puterea legală trebuie să se plece smerită. Protestează, nu mai admit că agenții executivului sunt personajele antipatice prin definiție, cele sortite să mănânce întotdeauna bătaie și să fie fluierate pe deasupra. Nu mai concep guvernul ca urmaș al absolutismului monarhic sau al abuzului medieval, ca instituțiunea îngâmfată și reacționară care sfidează Poporul, pe reprezentanții săi și idealurile Societății.

Astăzi ei invocă guvernul, îl opun patimilor deșănțate, ei cer să aplice legea, să se folosească de toată puterea de care dispune. Cu atât mai bine. Cu atât mai bine că și-au dat seama de rostul puterii centrale superioare într-un stat, că au părăsit atitudinea lor care consta în confuzia dintre regimul parlamentar și bosumflarea invidioasă. Ce naivitate! Tot ce fac miniștrii – acești despoți, acești discipoli ai lui Ludovic al XIV-lea (Regele Soare, fastul curții, mărețiile aristocratice) – e antipopular, învechit, revoltător, e o provocare a masei.

Iată că mai poate fi și altceva guvernul decât acest simbol simplu al Forței pornite împotriva lucrurilor noi. Iată că poate deveni păstrătorul ordinii, instrumentul puternic al legalității, campionul Dreptului în lupta cu tendințele anarhice ale masei.

Democrații s-au pocăit. Cu atât mai rău că n-au înțeles adevăruri banale mai devreme. Pentru a pricepe deșertăciunea opoziției din principiu împotriva autorității, democrații noștri n-aveau decât să-l citească pe Alain, ale cărui defecte sunt incontestabile, despre care însă nimeni nu poate spune că nu e democrat. Niciodată radicalul acesta n-a scris un rând împotriva puterii executive, în niciun fel n-a adus acest populist politic vreun elogiu opiniei publice, sentimentului mulțimii, instinctului proletar sau altor entități zeificate de veacul nostru.

Cu deputații e rece, despre parlament scrie puțin. Câtă dragoste, în schimb, ce solicitudine, ce admirație pentru miniștri. Guvernul e marele apărător al poporului; el luptă cu birocrația și funcționarismul; el înfrânge încăpățânarea specialiștilor; el doboară rezistența Eleganților, a Importanților și a Saloanelor. Guvernul trebuie să fie tare, să scuture, să revoce, să fie pretutindeni ochiul neobosit al alegătorului neîncrezător. Guvernul opus societății, opus funcționarilor, opus talentelor, opus tehnicienilor, opus superiorităților; aceasta e metoda democrației autentice. Concepție iacobină, revoluționară deci, extremă și dăunătoare. Dar cel puțin logică.

Alain e democrat, dar baremi e democrat curat, individualist. Esența spiritului democratic, spune Alain, este de a fi anti-social. Progresul vine de la individ; grupul, organul sau corpul social reprezintă barbaria. E radical, dar „poți fi radical, fără să fii socialist". Duce individualismul până la capăt, prea departe, totuși nu e anarhist; vorbește de libertate, dar și de ordine mereu. Acești doi termeni, ordine și libertate, nu sunt opuși. I se par corelativi. „Nu merge libertatea fără ordine; ordinea n-are nicio valoare fără libertate." Ordinea e bună, proprietatea la fel. Alain e mai curând un Dickens al politicii, îl înduioșează „cei mici", poporul, adică oamenii mai de jos care se opun (teoretic) Bogaților Încrezuți și Birocraților. Îl necăjesc Academiile, Serviciile, dar nu Executivul. Îi place ministrul radical, care trece dincolo de părerea specialiștilor și a funcționarilor de carieră; nu cere abdicarea guvernului. Înalții funcționari permanenți, competenți și mândri, iată adversarii lui. Dar vrea un guvern de mână tare, politic, fără compromisuri. Insolența Puterilor îl scoate din sărite. Dar idealul lui e Combes, ministrul cinstit, incoruptibil, conștiincios, sever. Marii Boeri ai Influenții îl supără pe Alain. E naiv, desigur. E opoziționistul personificat, ca irlandezul din anecdotă, dar cu hotărâre, în

mod respectabil. E amărât și bănuitor, e fanatic, e cinstit. Orice ar fi, Combes n-a făcut avere după urma legilor de separație, a rămas sărac.

Cu Alain nu riscăm slăbirea guvernului, destrămarea, nici apoi transformarea lui în organ care lucrează după bunul lui plac. Suntem încă în domeniul democrației conștiente și logice.

Când socialismul și sindicalismul asociate ațâță corpurile profesionale și instituțiile sociale în contra statului, când ponegrirea ideii de autoritate devine punctul principal al unei neîncetate campanii, situația devine ilogică și mai gravă. Atunci se întâmplă fapte ca acestea: o fracțiune a mulțimii violează legea în văzul tuturor, guvernul ezită să reacționeze, mecanismul legalității se oprește la mijloc.

*

Într-un astfel de sistem, legea devine o simplă teorie, ca oricare alta, una din cele două teze. Există legea, există anti-legea; la mijloc stă guvernul imparțial. Se numește stat de drept acel stat în care nu numai că singura cale de exteriorizare a voinței suverane e legea (cu complectările ei), dar și sarcina puterii executive e de a aplica legile. În concepția legalismului anormal însă, guvernul împinge „obiectivitatea" până într-acolo încât se socotește arbitru între drept și ilegalitate; el nu mai execută ordinele legii, el nu mai consfințește dreptatea, el nu mai luptă împotriva revoluției. Un guvern de acest fel reușește să combine două calificative ce par opuse: e și absolut și neputincios. E timid, e fricos, e slab pentru că nu îndrăznește să se opună, să convingă, să condamne. Dar e și absolut pentru că îndrăznește să nesocotească dreptul, pentru că se așază mai presus de legi.

Republica germană social-democrată oferă exemplul cel mai tipic al regimului al cărui adevărat nume e despotismul anarhic.

Republica social-democratică mersese atât de departe pe drumul „imparțialității" încât se sfiise să impună armatei drapelul stabilit de Constituție. Mai mult: prevăzuse că portul tricolorului național și legal intră în cadrul prevederilor referitoare la emblemele politice, că deci cetățeanul care, într-un fel sau altul, poartă sau expune culorile drapelului comite un act politic de partid. Tot așa: guvernul german nu reușise să impună primăriilor ca să ridice pe acoperișuri drapelul oficial. Iar cei ce insultau steagul, sau erau condamnați la plata unor amenzi ridicol de mici, sau erau achitați de instanțele judecătorești, sau, de cele mai multe ori, erau amnistiați de stat.

Comentatorii unor asemenea fapte s-au mulțumit să spună că social-democrații au dat dovadă de legalism. Nu este așa. Legalism vrea să zică aplicarea severă a legii. Organizația judecătorească engleză ne dă pilda legalismului: odată ce fapta ilegală a fost constatată, penalitatea urmează fără doar și poate, în afara oricăror considerații sentimentale. Mecanismul funcționează automatic și neînduplecat; legea se aplică, pur și simplu. În Germania n-a existat decât un legalism deviat, bolnav. Iată raționamentul sănătos al legalității: legea trebuie ascultată, cine o calcă urmează să fie pedepsit, e rolul organelor oficiale de a pedepsi pe infractori. În mintea social-democrată premisele sunt exacte, dar concluzia nu poate fi obținută. Teoreticienii și practicanții guvernului „imparțial" se opresc în drum, sunt incapabili de a trage încheierea. O placă de gramofon stricată pe care acul e ținut în loc și care repetă nesfârșit un același sunet exemplifică cel mai bine cazul social-democrației. Legea trebuie respectată, legea trebuie respectată..., refrenul nu încetează o clipă. Dar mai departe nu merge, silogismul nu e dus până la capăt. Așa înțeles, legalismul nu mai e o metodă de guvernământ, ci un defect mintal: imposibilitatea efectuării unei operațiuni logice.

Menirea guvernului nu se împacă în niciun fel cu aceea de arbitru indiferent și deopotrivă de curtenitor cu ambele tabere. Guvernul nu arbitrează meciul dintre legalitate și ilegalitate, ci apără – cu toată puterea, până în ultima clipă – dreptul. Guvernele care au căutat numai aplauzele galeriei, care – cu o insolență incomparabilă cu a vechilor suverani absoluți, cu o umilință incompatibilă cu înalta lor situație – s-au dat în lături și s-au ascuns, făcându-se mici, cerând scuze, disprețuind (pe de altă parte) legea, acele guverne n-au putut ține mult timp în ființă statele ce le fuseseră încredințate.

*

De foarte multă vreme Sumner Maine a înțeles acest pericol. Dacă, spunea el, un guvern ar nesocoti măcar o clipă funcțiunea lui specifică (anume aceea de a impune ascultarea legii), dacă, bunăoară, o democrație ar îngădui unei porțiuni a mulțimii care o alcătuiește de a sfrunta o lege care i-ar displace – ar fi o crimă pe care nicio altă virtute n-ar putea s-o acopere, pe care veacuri întregi n-ar putea s-o îndrepte.

*

E ușor să protestezi împotriva guvernului autoritar după ce ai pregătit toate condițiile care, în mod necesar, îi dau naștere. Sindicaliștii blestemă dictatura după ce, ani de-a rândul, au cerut regimul social a cărui neapărată fază finală e dictatura.

Căci niciun om conștient nu poate să nu-și dea seama că dacă e foarte greu să menții ordinea și liniștea într-un regim în care interesele materiale directe nu sunt puse în joc, e cu neputință să asiguri coeziunea socială într-o alcătuire care dezlănțuie patimile profesionale. Încă din 1871, în discursul ținut în fața celor cinci academii la 26 octombrie, Jules Simon constata

că au fost înlocuite *partidele* și *doctrinele* cu *interesele*. Îngrijorarea lui de atunci e de-abia astăzi actuală. Un guvern obișnuit înfrânează cu destulă trudă crimele, pornirile, anarhia, relele, brutalitatea. Dar ce se poate face față cu sindicatele? Nu mai e vorba de ciocnirea ideilor, de deosebirea ideilor, de deosebirea părerilor, de tendințele omului normal, chiar când sunt greșite sau necontrolate. Acum rivalitățile de altădată par naive, luptele de odinioară sunt jocuri de copii, ciocnirea intereselor potrivnice din epoca individualistă devine o serie de imagini idilice. Poftele profesionale nu au limită. Patimile materiale, odată liberate, se lovesc cu îndărătnicie fioroasă. Nu numai atât. Nu ne aflăm în prezența unor indivizi stăpâniți exclusiv de pofte materiale (ceea ce ar fi destul de rău), ci a unor puternice grupări egoiste, organizate, bogate, paralele. Și pe acești monștri sociali ar trebui să-i guverneze un stat liberal, ba cu metode blajine, cu deferență? Ce glumă! Începe războiul zoologic. Lupta teribilă, cinică, animalică, definitivă a intereselor n-o poate supraveghea decât o stăpânire absolută, ca în teoria lui Hobbes unde oamenii-lupi aleg un rege atotputernic care să-i împiedice să se sfâșie. Dictatorul obține echilibrul cu forța, cu mitraliera învață sindicatele să știe de frică și înlătură oamenii de la distrugerea reciprocă în regimul intereselor profesionale dezlănțuite.

Nu numai că sindicaliștii și democrații făuresc societatea care va fi în curând nevoită să cheme un stăpân, dar mai au și cutezanța de a ne asigura că tirania nu va putea ține mult timp, că masa o va alunga la sigur și fără întârziere. Câtă inconștiență! Tirania nu provoacă revolta mulțimii. Rezultatul e altul: publicul se obișnuiește, devine indiferent, uită ideile cu care era familiarizat. Trecerea timpului nu slăbește guvernele absolute, le întărește. Masa uită, rabdă cu din ce în ce mai multă ușurință, pentru că din ce în ce mai mult se obișnuiește, nu-i pasă.

Opinia publică – celebra opinie publică, întâi imboldul, apoi speranța democraților – nu răstoarnă dictaturile, le susține. Când nu poți să-ți exprimi liber și deschis gândurile, când această lipsă de libertate e aprobată de opinia publică, libertatea de gândire ea însăși încetează de a mai exista. Așa scrie Dicey. Și încă: oamenii nu se gândesc deloc la lucrurile despre care nu pot vorbi.

Prévost-Paradol indică cele două temelii ale despotismului democratic, ele sunt: prima, resemnarea elitei, retragerea păturii sociale luminate din viața publică; a doua, asentimentul mulțimii, pe care-l obții lăsând în vigoare formele exterioare ale libertăților politice. Cezarismul roman n-a desființat alegerile, nici n-a suprimat numele magistraturilor. Mulțimea, care vede numai aparențele, nu înțelege adânca schimbare și ia drept bun simulacrul.

Altă gravă eroare a democraților e exagerația. În loc să ceară ceea ce e posibil, în loc să-și concentreze toate forțele pentru a obține realul, și-au irosit puterea reclamând lucruri imaginare și excluse. În 1918 contele Sforza îi spunea lui Millerand: să organizăm pacea în Europa. Da, da, răspundea Millerand, să cerem pacea lumii. „E prea mult", riposta Sforza. Urmărind un mit, pacea universală, oamenii din 1918-1919 n-au realizat ce puteau realiza: pacea Europei. La fel și democrații. Nu cer un guvern moderat, un regim constituțional. Nu, le trebuie democrație totală, guvernarea directă, societatea fără de Stat. Nu dobândesc ceea ce ar fi putut dobândi, firește că nu obțin nici realizarea visurilor lor. Dar, cerând extravaganțe, au ușurat situația adversarilor lor, le-au permis să-i înfățișeze ca pe niște utopiști periculoși, ca pe niște anarhiști. Au dus apa la moara tiranici, au înlesnit-o, i-au dat cele mai ușoare teme pentru o propagandă intensă.

În sfârșit, democrații au crezut că pot crea guvernul abstract, acel lipsit de orice element psihologic, și și-au închipuit că un astfel de guvern va fi pe placul masei. Au supraestimat masa, din capul lor, ceva foarte ireal, frumos și perfect. Or, exact contrariul e adevărat.

Bagehot e acela care a înțeles secretul final al regimului constituțional când a spus că nu utilul și interesul atrag masele, ci idealul. Masele nu vor să audă de lucruri atât de meschine, niciun orator n-a putut impresiona vreodată spiritul mulțimii arătându-i cu degetul folosul ei practic. Dar mulți cuvântători au putut s-o cucerească legând-o, ca într-o visare, cu idei ca mărirea, stăpânirea... Oamenii cei mai de jos, cei ce se găsesc pe ultima treaptă a progresului și-ar sacrifica bucuros toate speranțele, toate bunurile și chiar viața pentru ceea ce se numește o idee, pentru o aspirație, deasupra realității, care exaltă natura omenească oferindu-i o țintă mai înaltă, mai adâncă și mai largă decât aceea a existenței de toate zilele. Pe oamenii aceștia nu-i interesează obiectivul direct al guvernământului; nu înțeleg, nu apreciază importanța elementului practic. De aceea ei nu respectă, în structura guvernului, ceea ce e mai util. Ei respectă elementele teatrale, cele care lucrează asupra simțurilor, care susțin că personifică ideile cele mai mari ale omului, care își proclamă adeseori originea supraumană. Tot ceea ce îmbracă o aparență mistică sau afirmă că are obârșie mistică, tot ceea ce strălucește și apare cu alai pentru un timp scurt, dispărând de îndată, tot ceea ce nu permite să fie văzut decât o clipă, ceea ce provoacă marea curiozitate, iată – oricare ar fi variațiile formei – singurul lucru care îi merge masei de-a dreptul la inimă. Pentru mulțime nu are însemnătate decât partea impunătoare a unei constituții, partea utilă o desconsideră. Straturile inferioare nu pot deosebi ceea ce e cu adevărat util de ceea ce e strălucitor, ele reține numai ceea ce poate hrăni imaginația lor.

Acesta e adevărul. Dar democrații s-au gândit că pot cuceri masa luminând-o, arătându-i care-i sunt drepturile, în ce fel se prezintă situația. Au putut de îndată constata că vreo câteva idei foarte neclare și foarte „ideale" ar fi fost mult mai nimerite. Mulțimea reală (nu cea din capul teoreticienilor demofiliei) e atrasă de elemente istorice, maiestuoase, spectaculoase, care o fascinează.

Parlamentarismul englez, arată Bagehot, poate dăinui numai pentru că, monarhic și pompos fiind, satisface nevoile teatrale ale masei și îngăduie – în cadrul decorului, oarecum înapoia lui – funcționarea unui guvern real, precis și politic. Constituția engleză are un dublu caracter: e și impunătoare și utilitară. Și are de aceea un dublu rezultat fericit: răspunde nevoilor irezistibile ale masei și, în al doilea rând, o împiedică să vadă că de fapt ea conduce. Dacă poporul ar ști că absolut toată guvernarea țării depinde de el, că el, prin alegere, determină totul, ar fi cuprins de panică. Numai existența monarhiei îl liniștește, deoarece îi arată că – oricare ar fi compunerea parlamentului – monarhul menține unitatea și conducerea ultimă. Numai instituțiunile impunătoare înlătură catastrofa într-o țară liberă. Dacă alegătorii ar bănui că în fapt totul atârnă de voința și placul lor, nu s-ar mai stăpâni, n-ar mai ști ce fac. Bagehot nu consideră mai prejos de demnitatea lui de constituționalist să se ocupe de cronicile sociale ale curții. În această latură mondenă a statului vede o puternică garanție; e conștient de existența snobismului masei, nu-l nesocotește.

Evoluția republicii întemeiate la Weimar dovedește exactitatea spuselor lui Bagehot. De îndată ce poporul a înțeles că majoritatea numerică e atotstăpânitoare, și-a pierdut cumpătul. I se crease un regim pur politic și administrativ, util și rece, lipsit de orice element august superficial, încântător. În mai puțin de cincisprezece ani, masele au trântit cu furie și ură acest guvern

și și-au potolit prin mijlocul dictaturii pompoase nevoile și dorințele. Dacă nu împlinești grație monarhiei ereditare aspirațiile masei, riști să și le îndeplinească ea însăși, cu mult mai strașnic.

Se spune că ideile și idealurile sunt bune pentru câteva spirite înalte. Că mulțimii trebuie să-i vorbești de lucruri practice, de interesele ei. Eroare. Numai spiritele foarte înaintate și tari rabdă să le vorbești deschis, serios, de ce e util și posibil. Masei se cade să-i vorbești de lucruri mari, grandilocvente, depărtate. Numai pe acestea le înțelege. Numai elitei îi poți arăta direct, pe scurt, brutal, adevărul precis, interesul real. Masa e mai înapoiată, ea vrea formule, visări. Politica e rațională și grea. Nu prezintă interes pentru mulțime. Ei îi trebuie idei sentimentale.

În Anglia monarhia e simbolul viu, venerat și simplu. La adăpostul ei lucrează parlamentul. Fără de ea s-ar nărui. O republică voit austeră și industrializată a făcut această experiență. A văzut că poporul voia altceva, că primul-ministru al unui regim recent nu are destulă tărie, că se bizuie prea mult pe rațiune și că pierde din vedere instinctele masei, că guvernul strict electoral nu e respectat. Snobismul stăpânește masa, nu lumina; ea vrea să iubească, să fie înduioșată.

Guvernul autoritar nu e de cele mai multe ori decât reacțiunea masei împotriva ministerelor reci, searbede, plictisitoare. („Franța se plictisește", spunea Lamartine; după câțiva ani ea l-a ales pe Ludovic-Napoleon Bonaparte.) O monarhie poate fi moderată, e prin însuși caracterul ei augustă. Dar un guvern civil, pentru a inspira teama, entuziasmul și avântul, trebuie să exagereze, e silit să depășească pompa monarhică, să dețină toată puterea fără nicio excepție.

*

Alături de problema guvernului autoritar stă problema statului autoritar. Și în privința statului ni se afirmă că e neapărată nevoie să fie întărit, să i se mărească atribuțiile, să i se extindă drepturile.

Asemenea discursuri sunt ținute în necunoștință de cauză. Statul modern socializat are prea destule funcțiuni, a luat asupră-și prea destule sarcini. Cât despre putere, ce-i mai trebuie? În afara celei normale, a dobândit-o pe cea economică, fiscală, religioasă, morală... Statul poate face astăzi orice, în orice domeniu.

Acest lucru îl poate vedea oricine, dar cine vede, cine vrea să audă? Fererro se adresează și el *către surzi*: „Statul modern, putere enormă care nu mai e pusă în mișcare de o inteligență curată, luminată, conștientă de propriile ei scopuri, e prea puternic. Aici e adevăratul lui păcat. Nu forța îi lipsește, ci înțelepciunea, demnitatea, moderațiunea, justiția, înălțarea morală; și în consecință prestigiul și autoritatea. Cel care invocă astăzi statul puternic e un om beat care cere mai mult vin. Adevărata slăbiciune a statelor moderne e puterea lor."

Statul socialist sau socializant, statul-providență, statul divinizat nu mai are ce face cu și mai numeroase funcții, cu o și mai întinsă putere discreționară. Dar, în cuprinsul lui, guvernul trebuie să redobândească autoritatea cuvenită.

*

Guvernul autoritar e prezentat de mulți – și printre aceștia sunt atâția oameni de bună-credință – ca o reformă, ca cel mai nou remediu.

Așa să fie?

În realitate e nevoie numai de o revenire. Nu trebuie o schimbare, ci o precizare. Nu o revoluție în politică, doar o

revoluție în vocabular. Ajunge să dăm cuvintelor înțelesul lor deplin.

Cine zice guvern subînțelege autoritate. Dacă renunțăm la exagerații, de la sine vom redobândi normalul. Se numește, s-a numit întotdeauna guvern: grupul restrâns de oameni care veghează cu strășnicie la aplicarea legii și care concentrează autoritatea, element esențial al definiției statului. Oameni care zâmbesc, care se recuză, care se îndoiesc, care se feresc, care vorbesc, alcătuiesc cine știe ce altceva, un guvern însă nu. Lor le trebuie o accentuare, o reamintire, pe calea unui pleonasm.

Dar celor ce știu ce înseamnă cuvintele nu e nevoie să le vorbim de babe bătrâne. „Ne trebuie un guvern autoritar", auzim. Nu, ne trebuie un guvern.

V (1937), nr. 12, 20 iun., pp. 222-225.

Pragmatism și pluralism

Două cuvinte la modă revin foarte des în toate discuțiile juridice, politice sau sociale de astăzi. Termenii „pragmatist" și „pluralist", întrebuințați până la exces de juriștii și polemiștii contemporani, socotiți drept calificative totodată subtile, laudative și elegante, apar multora ca inseparabili de atmosfera filozofică modernă la care țin mai presus de orice. Când se spune despre un scriitor, despre un gânditor că nu e pragmatist sau că e monist – aceasta înseamnă o critică finală. Aceasta înseamnă cel mai deplin dispreț pentru bieții autori tradiționaliști, care mai pot crede în rațiune, în concepte, în ideea unității, în libertate, în ordine și alte expresii arhaice.

Pentru cel ce observă schimbările vocabularului savant și știe ce însemnătate au cuvintele nu încape îndoială că marele succes (de n-ar fi decât stilistic) al pragmatismului și al pluralismului

merită o deosebită atenție. Ce vor să zică, așadar, aceste două substantive atât de atrăgătoare, la ce se referă cele două adjective atât de mult folosite?

Dacă Bergson e idolul juriștilor care se pretind cei mai moderni, James e teoreticianul pragmatismului, al metodei de lucru în filozofia care îi inspiră. James dezvăluie și explică pragmatismul. Există două temperamente, spune James, și fiecare are filozofia lui. *Delicații* sunt raționaliști, intelectuali, idealiști și optimiști. Moniști, într-un cuvânt, *Barbarii* sunt materialiști, fataliști, pesimiști. Adică sunt pluraliști. Între aceste tendințe contrarii ale sufletului apare un sistem intermediar: pragmatismul, care vrea să împace faptele cu valorile umane superioare. Dar, de îndată, această pretinsă cale intermediară își manifestă simpatiile pentru tabăra pluraliștilor sceptici și barbari. Într-adevăr, i se pare americanului James că intelectualismul e prea rafinat, i se pare că „n-are temperament", că nu privește lucrurile concrete ale lumii, i se pare distant și depărtat de viața străzii. Pe lângă aceste defecte de neiertat, raționalismul mai e și optimist, venind astfel în contradicție cu nenumăratele știri triste pe care ni le dau ziarele. James citează câteva fapte din rubrica „Întâmplări" în legătură cu mizeria marilor orașe, și cu acest argument hotărâtor trece la definiția metodei pragmatice.

Dreptatea, spune acesta, depinde de punctul de vedere practic pe care îl iei în considerație. Orice concepție poate fi interpretată după consecințele ei practice. Nu e *adevărată* decât aceea care produce consecințe practice utile omului. Sau: o idee n-are nicio semnificație în afara semnificației ei practice. Astfel, constată James, pragmatismul a reușit să părăsească abstracțiunea și raționamentele, a reușit să treacă la fapte, la aerul liber. Nimic mai american, deci, decât această filozofie convinsă de binefacerile vieții în aer liber. Mai mult, pragmatismul nu e dintr-acele sisteme care dă soluții și apoi „îți permite să te

odihnești"; e o filozofie a mișcării, a înfăptuirilor, a rezultatelor. Mai bine zis nu e o dogmă, ci o metodă, seamănă – spune creatorul ei – cu un coridor de hotel.

Nicăieri altundeva decât în țara hotelurilor și a caselor bloc nu putea lua ființă această curioasă metaforă. Pentru a rămâne la astfel de comparații, e probabil că europeanul ar prefera teoriei-coridor, o teorie-salon sau bibliotecă. Tot așa, mai puțin convins de excelența filozofiilor sportive, nu crede în divinitatea mișcării, a schimbării, ci – odată cu Benda – mai păstrează „respectul metafizic al odihnei". Oricât ar râde Paul Nizan (care citează și el „faptele diverse" ale gazetelor) și oricât l-ar aproba Emmanuel Berl, Benda și Parodi mai pot spune cu dreptate că veșnicul e static.

După cum pentru Schiller și Dewey legile nu sunt adevăruri, ci instrumente de cercetare, adevărul e în sistemul pragmatist călăuza care ne permite să împingem experiența mai departe. Adevărul? Nu, *adevărurile,* la plural și în înțeles nu de abstracțiuni, ci de sume de idei cu valoare practică. Forma plurală nu indică numai tendința împotriva monismului, ci și împotriva idealismului, a raționalismului care i se par lui James „prea nobile", „prea pure". Vrea să treacă ideile în lumea experienței, în lumea murdară și muncitoare, în lumea care nu e nobilă, elegantă și înaltă.

Gazetărie demagogică, iată adevăratul nume al acestor afirmații contrazise de adevărul că, dimpotrivă, filozofia trebuie să fie despărțită de lume, că se cuvine să fie nobilă și înaltă. Curioasă concepție: dacă lumea e murdară, trebuie să murdărim și filozofia. Oare soluția e să facem și filozofia „mizerabilă"? Ce vrea James înțelegem când citim ce scrie: că filozofia trebuie să devină valetul care să ne ajute la ștergerea prafului. Câtuși de puțin, e răspunsul. Nu vrem să ștergem praful cu tot ce e mai

de preț în casă. Să rămână, printre discipline cu meniri mai prozaice, una care să joace rol de salon sau de sanctuar.

Atunci, ce se cheamă un adevăr? Dobândește calificativul de *adevărată* orice credință *bună*, în măsura în care e bună. Adevăr e „ceea ce ne face bine să credem". Doctrina pentru care ceea ce e mai folositor e probabilul adevăr, pentru care *preferabil* e identic cu *adevărat*, James o numește „largă" și „suplă". Știm ce se ascunde înapoia acestor vagi adjective. Adevărul dispare din moment ce se confundă cu utilul, cu plăcutul sau cu tonicul. Pentru abatele Coignard al lui Anatole France morala e un amestec de milă și dispreț. Noua morală a societății organice a lui Durkheim ne cere numai să fim „duioși" cu semenii noștri. Mai mult, James trece în metafizică și introduce și aici nesiguranța. Morala transformată în îngăduință duioasă e tot una cu sfârșitul moralei, cu neîncrederea în demnitatea omului. E și mai stranie relativizarea adevărurilor în funcție de comoditatea personală, introducerea indulgenței excesive, amabilității împinse prea departe, a toleranței suspecte în cele mai înalte domenii spirituale.

Probabil că tot în originea americană a pragmatismului trebuie căutată explicația noului caracter pe care îl atribuie sistemelor. Acestea nu mai au importanță decât în funcție de *promisiunile* pe care ni le fac în această lume a faptelor, iar nicidecum în regiunile, „superioare și splendide". Pe de altă parte, devin adevărate numai acele idei pe care le putem verifica. O idee nu e adevărată, ci *devine* adevărată prin verificarea ei. Ce înseamnă validarea unei idei? Înseamnă că poate să ne folosească în domeniul realității ca „o călăuză plăcută".

Prima consecință: adevărul se confundă cu plăcerea. Alta: „adevărul e numai *utilul* în domeniul gândirii." Apoi: adevărurile nu sunt anterioare realului, ci *devin*, *se fac*. În sfârșit: nu există Adevăr sau Legi, ci numai adevăruri *concrete*, pe care le

putem adopta după convenienţă, pe care le putem îndepărta când nu ne mai sunt folositoare.

Dacă pragmatismul declară că filozofiile au fiecare temperamentul lor, dacă spune că ceea ce importă mai cu seamă e impresia pe care o fac asupra unei mentalităţi obişnuite nu atât valoarea internă cât ceea ce sugerează, aceste directive îi pot fi aplicate. Să judecăm pragmatic pragmatismul. Rezultatul nu e satisfăcător. Pragmatismul evocă nesiguranţa, dezordinea în domeniul ideilor, schimbarea principiilor în utilităţi a căror apreciere revine oricărui individ. Succesul pragmatismului e de aceeaşi natură cu al acelor religii americane care evoluează între igienă şi magie. Linguşeşte spiritele slabe, lăsându-le să creadă că pot hotărî singure asupra binelui şi adevărului. Pragmatismul împinge sufragiul universal în morală, în metafizică. Aceasta e faza cea mai înaintată a bolii care se cheamă electoralită. Codul moral în vigoare, spune A. Lawrence Lowell, îşi datoreşte existenţa unei minorităţi care ştie să-l impună. Marea masă îi e ostilă, în cel mai bun caz e indiferentă. În ziua în care ar conduce şi morala, masa ar distruge principiile ei. Primul individ venit sau primul grup venit hotărăşte în mod suveran, după utilitate, despre ce e bine şi ce e adevărat. Pragmatismul aplică ideilor regimul reclamei, confundă binele cu succesul, adevărul cu interesul personal. Fac ceea ce îmi place, ceea ce-mi place e bun, ceea ce e bun e adevărat. Succesiunea de sofisme la capătul cărora stă barbaria.

Nici realitatea nu scapă de sub acţiunea distrugătoare a pragmatismului. I se contestă existenţa, i se recunoaşte numai *devenirea.* Iar concepţia unităţii universului e socotită „prea nobilă". Vedeţi că acesta e argumentul favorit şi suprem al lui James. O modă, care a trecut şi dincolo de frontierele Americii, răstoarnă propoziţiile cele mai elementare şi întrebuinţează calificativele cele mai înalte (e cult, e nobil etc.), drept injurii finale.

Acțiune, spun pragmatiștii. Cu orice preț. Chiar cu prețul distrugerii legilor. Oricine va putea inventa reguli, de orice fel. Anarhia, deci, precum și scepticismul (nu cred în nimic, nimic nu e sigur) sunt concluziile confuziei adevărului cu utilul. Utilul! Ca și cum aceasta ar fi o noțiune precisă și sigură. Reușita, asupra căreia accentul cade, e tot un caracter *american* al unui sistem influențat de concepția omului de afaceri. Dar nu e numai o doctrină anglo-saxonă, caracterizată prin proeminența elementului practic, e și un pozitivism, un empirism din cele mai exagerate. De aceea Charmont poate scrie: „Suntem cu toții mai mult sau mai puțin pragmatiști, în înțelesul că ne străduim să ne alcătuim o părere compatibilă cu scopul și condițiunile acțiunii. Dar exagerația constă în a te libera de sub controlul rațiunii. A confunda utilul cu adevărul înseamnă a-ți face iluzii. Dacă omul are nevoie, pentru a gândi și pentru a făptui, de a crede în puterea obiectivă a adevărului, precum spune dl Parodi, ni se pare că e o imposibilitate pragmatică de a ne mulțumi cu pragmatismul." Iată iluzia: să crezi că oamenii vor crede în adevărurile despre care știu că nu sunt adevărate, ci comode, plăcute sau ușoare. Ce eficacitate pot avea sentimentele pe care te-ai hotărât să le ai?

Totdeodată iată și pericolul: pragmatismul care vrea să creadă și să făptuiască a pierdut și credința și spiritul critic. Trebuie să fii foarte necredincios pentru a te hotărî să crezi. Devii și foarte intolerant. Credinciosului nu-i pasă, dar cel ce se străduiește să creadă nu va suferi nicio contrazicere. Religiile create de indivizi și ieșite din scepticism sunt cele mai tiranice.

Acest lucru îl știe și îl spune mai bine ca oricine Seillière. Sistemul lui James e de fapt o religie. Un protestantism care a evoluat spre misticism. Multiplele religii americane întemeiate pe *mind-cure* (vindecare prin acțiune asupra minții) cred în bunătatea naturală a subconștientului uman. La fel și James cu

„misticismul lui sanitar". Rezultatul va fi anarhia imoralistă și irațională.

Astfel a vorbit, cu atât curaj și atâta perspicacitate, un mare filozof despre James. Un admirator pripit (E. Leroux) vorbește de el sub titlul: „Cel mai uman dintre filozofi, William James." Uman: E un cuvânt care spune prea mult și sub care se ascund cele mai înșelătoare teorii. Știm, comunismul e *uman*, și bergsonismul e *uman*, și iraționismul și câte alte iluzii sau slăbiciuni. Constatăm însă că postulatul pragmatist (bun și adevărat) distruge noțiunile înălțate și superioare (adjective care nu și-au pierdut sensul). Că permite oricui să declare că elucubrațiile sale mintale sunt, odată ce-i sunt de folos, adevărul adevărat. În schimb marile principii ale rațiunii sunt relative și nesigure. Ce plăcere pentru un barbar de a pune mistica lui deasupra veșnicei rațiuni!

E elegantă filozofia care nu cere adevărului să fie plăcut și ușuratic. Pragmatismul, amestec de americanism în înțelesul rău al cuvântului (acțiune, succes practic), de vulgaritate afectată (e prea nobil pentru noi, prea elegant), de neîncetată trepidație (numai mișcarea, devenirea), de igienă cu pretenții mistice, de pozitivism și iraționalism, a fost calea pe care dezordinea a intrat în Drept. Legile și noțiunile juridice au fost sfărâmate ca și cele omenești generale. Nesiguranța și construcțiile personale cele mai curioase s-au întemeiat în Drept pe cel pe care un mare critic și memorialist îl numește „acest Pierre Loti al filozofiei", reprezentantul nesuferitei atitudini a diletantismului paradoxal.

Pragmatismul respinge monismul, recunoaște numai adevărurile plurale și empirice. Dar Pluralismul e acela care duce lupta cea mare împotriva unității. De aceea pluralismul e un cuvânt parcă mai simpatizat decât cel de pragmatism, o noțiune parcă mai încântătoare. Pluralismul întrece pragmatismul și pentru că se referă la forma statului, la problemele juridico-sociale mai mult decât la speculațiile metafizice. Ce e drept

începe cu dărâmarea monismului universal, dar se concentrează repede asupra Dreptului.

Pentru a desemna tendința de azi, spune Archambault, „cuvântul zilei e pluralism"[1]. Și ce traduce? Transformarea statului într-un sistem de pluralități, crearea „unor societăți ale națiunii", a unei „pluralități de instituții". Statului i se opun asociațiile culturale, ligile, comunele, regiunile, grupările profesionale, serviciile publice desconcentrate[2].

Ce mai rămâne din unitatea statului într-un sistem *pluralist*? Ce eufemisme ni se recunoaște că „prin chiar forța lucrurilor o societate pluralistă e expusă unei oarecare instabilități". Ceea ce vrea să zică înțelegerea pericolului, cu mult mai grav în realitate, căci lipsa de echilibru va fi totală, coordonarea nu va fi cu putință, menținerea societății va deveni o imposibilitate. În schimb Archambault are curajul să mărturisească excesul socializării, inconvenientul topirii desăvârșite într-o „comunitate" oarecare, înzestrată cu însușirile bergsoniene de spontaneitate, viață, inconștiență. Comunitatea trebuie să rămână juridică, nu inconștientă: „Unanimismul are și el pericolele lui, sau, mai curând, are domeniul lui și nu trebuie exportat." Da, își are limitele în proza sau versurile, atât de frumoase, ale lui Jules Romains. Acolo îl admirăm nespus, dar nu vrem să treacă în Drept.

Pentru a justifica filozofic doctrinele sociale care pretind fărâmițarea statului în folosul grupurilor profesionale, pentru a construi teoria sindicatelor muncitorești și a apăra revendicările asociațiilor de tot felul, Gurvitch creează pluralismul juridic și

1. Paul Archambault, „Pierres d'attente pour une Cité meilleure" (*Cahiers de la nouvelle journée*, 29, p. 112).
2. Termenul e impropriu; în fapt este vorba de descentralizarea de servicii, de ridicarea acestora la rang de corpuri autonome.

introduce pas cu pas, cu strictă fidelitate, bergsonismul în sindicalismul juridic. În afară de Le Roy, Bergson nu are elev mai supus.

Care e realitatea juridică și cum o putem prinde în ceea ce are mai „specific"? Numai prin *propria* ei experiență, care singură permite *imediata ei trăire*[1]. Această cale de cunoaștere singură poate percepe *realitatea* dreptului. Și ce e această „nouă metodă"? Întocmai ca pragmatismul lui James, pluralismul se grăbește să declare că părăsește pe empiriști care pun faptele pe primul-plan și pe raționaliști care așază conceptele înaintea experienței. Ambele ne înșală, singura cale bună e aceea care deosebește experiența gândită (cunoștința) de experiența spontană (*imediata trăire*), care singură rămâne ca procedeu „bogat", „neartificial", „imediat", mai știm noi cum.

În cadrul acestui procedeu neîntrecut intră:

a) *experiența integrală a lui James*, căreia i se recunosc calitățile de a fi *mistică*, *concretă*, *particulară*, *pură*, *neconceptuală*, *neinteligentă*, de a avea cultul detaliilor. Și de a duce astfel la pluralism, adică la o multiplicitate infinită a elementelor ireductibile ale datelor imediate. Două consecințe decurg de aici: că universul pluralist nu seamănă cu un regat, ci cu o federație; că nu există un ideal moral, ci un conflict între tendințele morale deosebite.

Așa și e. Pluralismul e foarte aproape atât de politeism cât și de feudalitate. În toate aceste trei sisteme lipsește forța centrală supremă. Zeii sau baronii sunt egali, paraleli și autonomi.

1. Observați stilul, identic cu al expunerilor filozofice vitaliste. Oricât ar fi aceste cuvinte sau construcții de curioase în limba română, e necesar să fie redate, pentru a nu denatura opera expusă, deoarece constituie în același timp un bun exemplu a ceea ce e stilul pragmatist, cu toate excentricitățile sale.

Fiecare e autonom, cu puteri limitate numai de existența celorlalți. La fel adevărurile. Adevărurile din pluralism apar ca semi-zeii noului politeism, căci nu e poate neadevărat (față cu aspectul mistic pe care îl iau filozofiile de azi), că monoteismul presupune și monismul.

b) *experiența metafizică a lui Bergson*, care o înlocuiește pe cea *dezarticulată*, care lucrează fără „stricata de rațiune, ea, singura care prin intuiție ia contact cu realul, se subsumează ondulațiilor sale, trăiește într-o continuitate indivizibilă, e experiența mistică a totalității absolute". Ce vreți mai mult?

c) *experiența morală a lui Rauh* e și ea integrală, e sentimentul imediat al idealului trăit în acțiune. Specifică moralei, ea ne spune că greșit credem în existența unor principii morale. De unde, nu există. Ne spune Rauh ce există: numai purtări originale, valori concrete individuale, mobile. Pluralism moral: fiecare are morala lui, tot atât de bună ca a altuia. Înseamnă că în morala pluralistă criminalul, înzestrat cu principii concrete și specifice, e un individ căruia nimeni nu poate să-i opună o morală, pe care nimeni nu poate să-l condamne în numele ei.

d) *experiența fenomenologică* e și dânsa *imediată*, irațională, identică cu fluxul pur al vieții, cu *trăitul* atât de bogat.

Printre autorii la care se referă pluralismul e Gény, partizan al experienței juridice imediate. Se pare că, separând realul de formal, Gény dovedește că *datul* poate fi înțeles numai prin intuiție. Dar Gény greșește pentru că subîmparte realul în patru, mai ales pentru că admite și datele raționale și ideale. Adevărate crime împotriva bergsonismului sunt acestea, dovada „superstiției" etatice, a intelectualismului, care dăinuiește în opera, altminteri vitalistă, a lui Gény.

Alt favorit al pluralismului e juristul rus Petrasizky. Intuiția emoțională trece în opera rusului de-a dreptul în disciplina juridică, sub forma amorului. Cu asemenea filozofie, Petrasizky

afirmă că dreptul e cu totul deosebit de stat, că cel important e dreptul neoficial al grupărilor, al asociațiilor neetatice. Fiecare celulă economică poate da naștere dreptului ei cuprins în contracte colective de muncă sau în dreptul sindical consuetudinar.

Așa ajunge pluralismul unde voia de la început să ajungă. Experiența juridică (fundament inconștient acoperit de o superficială pojghiță conceptuală), „actualizarea imediatului", cunoaștere intuitivă pură, sau cum o cheamă, mai are o însușire. Poate fi numită colectivă. O putem deci întâlni numai în grupuri. Și care sunt grupurile de nu sindicatele? Apoi, mai poate fi variabilă; în aceeași societate pot exista diferite experiențe juridice echivalente. În traducere românească: în același stat pot coexista grupuri – focare de rânduieli juridice proprii – și statul nu are dreptul să le predomine, le e cel mult egal. Trebuie să respecte experiențele lor juridice pure – adică dreptul lor sindical.

Am înțeles acum. Pluralismul juridic e numele elegant al sindicalismului. Dreptul nou urmărește două lucruri: exaltarea experienței juridice a popoarelor celor mai „spontane", deci a primitivilor. Și ceva mai practic, afirmarea dreptului sindicatelor. Dreptul public e înlocuit cu „serviciul social" al grupărilor muncitorești. Aceasta exclude „puterea", deci intervenția statului, Drept extra-etatic, iată tendința exprimată pe față. „Celula economică", cu alte cuvinte „eliberarea" muncitorului de sub „dominația" patronului, iată adevăratul scop. Grupul autonom, real, concret și pur, nu poate fi supus nici statului legal și artificial nici patronului formalist și cartezian.

O teorie, care începe cu expunerea experiențelor filozofice pentru a trece la pluralism, sfârșește prin a vorbi de pluralitatea focarelor de drept. De la filozofia juridică pluralistă, dinamică, vitală, trece la negarea dreptului statului de a controla „focarele de drept" (sindicatele). Sfârșește cu elogiul dreptului spontan, cu al socialismului sindical în fapt. Sub acei zece sau douăzeci

de termeni care revin mereu, sub șirul de expresii bombastice și întunecate, apare în cele din urmă un lucru pe care unii oameni prozaici îl numesc și altfel decât experiența imediată a realului, altfel decât pluralitatea sindicală, îl numesc: revoluția.

V (1937), nr. 17, 5 sept., pp. 304-307.

Liberalismul larg (Problema Moderațiunii și a Violenței)

„Les gens faibles sont les troupes légères de l'armée des méchants. Ils font plus de mal que l'armée même: ils infestent et ils ravagent."*

Chamfort

Se numește liberalism larg atitudinea sau mentalitatea (ba chiar doctrina) pe care o invocă oamenii care vor să se pună bine cu toată lumea și cărora le lipsește curajul necesar unei critici, unei negații, unui refuz. Liberalii primesc sindicalismul, recunosc statului dreptul de a pune stăpânire pe toate funcțiunile sociale și toate laturile vieții omenești, admit „limitarea" libertății individului: declară că punctul lor de vedere e larg. Din ce în ce se lărgește înțelegerea lor; azi concep limitarea libertății, mâine desființarea ei. Întâi în lărgimea concepției lor intră etatismul, apoi intră și socialismul. Primul pas e greu, restul e ușor. Odată principiul admis, aprecierea cazurilor de aplicare e delicată. Sinclair-Lewis spune că liberal e omul pentru care un asasinat nu e un argument. Mai știi? În curând, din lărgime de

* „Oamenii slabi sunt trupele ușoare ale armatei celor răi. Ei fac mai mult rău decât armata însăși: devastează și nimicesc" (fr.) (*n.ed.*).

spirit, se va cuprinde și crima printre lucrurile tolerate, patronate sau legitimate.

Cea mai de jos, cea mai periculoasă e speța oamenilor care nu îndrăznesc să se opună. Frica și snobismul sunt elementele de bază ale sufletului lor; moda e zeul căruia sunt gata să-i sacrifice totul. Pentru a nu fi obligați să cerceteze, preferă să accepte: sunt leneși. Se tem să fie considerați învechiți: de aceea laudă în grabă tot ce e nou, orice ar fi. Fără de rușine, pe rând (căci de un singur lucru nu se feresc, de contradicție), subscriu teoriile, înfăptuirile, gândurile cele mai variate, mai antagonice. Surâd cu bonomie sau girează cu gravitate; țelul e același: să nu se certe, să nu supere nicio tabără, să nu indispună pe nimeni. Lipsă de spirit critic, dar și abulie, imposibilitate de a voi ceva, de a ști precis încotro îți este îndreptată voința, de a o manifesta. Și încă: lașitate mondenă, nelalocul ei. Politețea e indispensabilă într-un salon, acolo e necesar să fii amabil cu fiecare, să nu contrazici tăios, ci să te mulțumești cu o simplă expunere scurtă și în orice caz făcută cu surâsul pe buze, în termenii cei mai moderați, cu aerul de a nu ține prea mult la ceea ce spui, de a pricepe și de a aproba oarecum teza partenerului de conversație. Una e tonul monden, alta e tonul științific. Discuția mondenă e ușoară, rezervată, rapidă, înmănușată, întretăiată de farfurioare ce se întind și scaune ce se oferă. Tonul științific nu poate fi decât serios, decât grav. Zâmbetul și curtenia nu mai sunt la locul lor în cercetarea științifică. Ea nu poate exista fără de severitate, criterii și luciditate rece.

Eclectismul filozofic pretindea, cel puțin, că alege tot ce e mai bun din fiecare doctrină. Eclectismul social, politic sau cultural nu mai selecționează; cu indiferență și bunăvoință, recunoaște totul. Celor ce mai au destulă demnitate și destulă voință pentru a respinge anumite teorii și pentru a condamna anumite fapte li se aruncă acuzația de a fi strâmți, de a nu voi

să înțeleagă. Așa e, mai există liberali pentru care liberalismul nu înseamnă toleranță generalizată. Pentru care liberalismul e doctrina libertății, dar nu a îngăduinței; care știu că pe cât se lărgește, cu atât liberalismul devine mai vag până ce se fărâmițează, se năruie. Liberalii aceștia mai știu ce anume sisteme sunt și ce anume sisteme nu sunt liberale, care legi pot fi semnate de un liberal și care nu, care cărți, idei sau ideologii pot fi aprobate și care nu pot fi decât vehement reprobate. „Liberalul larg" se strecoară și împarte complimente: are și cutare dreptate, nici celălalt nu greșește pe de-a-ntregul, bine zice și dumnealui, înțelegem felul de a vedea al acestuia, distingem pentru a reține o bună parte din ce scrie cestălalt. Niciodată nu se va pronunța clar și răspicat, categoric, descărcându-și sufletul: nu.

Astfel imparțialitatea largă a ziarului de afaceri pătrunde și în domeniul criticii științifice, în al polemicei politice. Ziarul publică, în schimbul unei plăți, reclame. Tot pentru bani recenzează sau duce campanii. Și mai departe, în general: pentru a nu risca să piardă o categorie de cetitori, prezintă totul cu o egală nepărtinire (înregistrează și răul cu o înțelegere la fel de largă).

Dreptul la critica științifică piere. Îl înăbușă tactica luată din lumea afacerilor sau din lumea mondenilor. Condamnarea în bloc e privită cu ochi răi, ca o lipsă de abilitate profesională sau ca o lipsă de tact. Devine de prost gust să spui că te împotrivești, să arăți greșelile. La fiecare inovație, odată cu fiecare carte nouă, liberalismul liberalului larg se lărgește. Nu există drepturi naturale, ci drept natural cu conținut variabil: liberalul larg e de acord. Nu există defel drept natural, ci sisteme variabile de drept, pozitiv: fie și aceasta. Nu există decât dreptul statului; dacă protestezi, intervine liberalul larg – dulceag și adaptabil – și te îmbie: de ce nu? de ce te-ai închide într-un sistem rigid de pretenții anchilozate? (Principiile morale trebuie

să fie anchilozate. „Variabile", „evolutive", „adaptabile" sau „flexibile" nu mai trăiesc decât cu numele.)

În cursul discuțiunilor astronomice prilejuite de vizita lui Einstein la Paris a fost vorba, printre altele, de numitorul unei fracțiuni care reprezenta mărimea unui astru, mărime atât de exorbitantă încât corpul ceresc considerat avea să fie distrus de înseși proporțiile lui infinite. E liberalismul sortit acestei *catastrofe Hadamard* (care-și ia numele după al unui bine-cunoscut savant francez) ? Printre dușmanii liberalismului, trădătorii interni nu sunt cei mai neînsemnați. Sub aparenta lor politețe inofensivă, ascund un virus puternic. Se intitulează liberali, și se pun la adăpost. Apoi sapă cu răbdare, cu obiectivitate. Își creează o aureolă senină care le conferă un prestigiu enorm. În vocabularul lor, adevărații liberali devin intransigenți, peste puțin sunt calificați de extremiști, apoi de capete tari, în sfârșit de reacționari, fanatici sau mumii acrite.

E timpul ca o societate prost crescută și lăbărțată să pună bunele maniere unde se cuvin să fie : în relațiile sociale. E timpul ca oamenii pentru care liberalism nu e totuna cu pasivitate să reintroducă în chestiunile serioase metoda, singura metodă indicată : a examinării neînduplecate. Altminteri, cine știe unde vom ajunge ; cercurile concentrice se lărgesc, din ce în ce domeniul devine mai încăpător. Pier hotarele, se șterg principiile. De la un anumit punct încolo ritmul se accelerează, progresia devine geometrică ; timpul trece repede, evenimentele nu se mai desfășoară, ci se precipită. Prăbușirea bruscă a ordinii sociale : iată capătul evoluției liberalismului larg.

*

Liberalul larg se folosește de trei arme : prima e *adâncimea*, a doua e *informația științifică*, a treia e *metoda prezentării egale*.

Liberalii largi vorbesc de adâncimea revoluționarilor, a socialiștilor și a imoraliștilor și ironizează „superficialitatea" criticilor cinstiți. Așa e în toate domeniile astăzi: formulele la modă (cele care se învechesc cel mai repede) sunt date ca adânci; adevărurile mari și principiile stabilite sunt considerate anacronice. Orice e nou, orice e confuz, orice e fals are o scuză: adâncimea. Pe când definitivul clasic, învățământul care rezumă o cugetare îndelungată și atentă, adevărul verificat, acestea sunt superficiale. Esmein, Paradol, Montesquieu, Hauriou, Dicey, toți maeștrii dreptului public sunt superficiali; dar lucrarea oricărui doctoraș în științele sociale despre organicism, corporatism, noua morală, pragmatism sau cine știe ce alte subiecte moderne e prin definiție adâncă, mai ales dacă e publicată într-o colecție cu un titlu pompos și social. „Adânc" e un cuvânt impresionant; cele mai pripite formulări, cele mai neserioase construcții, operele cele mai fragile au dobândit dreptul de a fi „adânci", și mulțimea – ea ce știe? – crede. E pregătită de falșii intelectuali, reprezentanții mahalagismului științific pentru care orice cuvânt proaspăt tipărit e sfânt, orice e nou e bun, orice spune domnul cutare e lege, orice e josnic și pretențios e dovadă de incursiune în străfunduri.

Informația științifică prezintă dublul avantaj de a umple paginile cu cifre și statistici pe care cititorul le sare, respectându-le, și de a înlocui obligația de a încheia luând parte, printr-o recuzare elegantă. Lungi și complicate bibliografii devin nu un mijloc, ci un scop; nu o dovadă de corectitudine, ci un panaceu; nu slujitoarele gândirii, ci surogatele ei.

După ce a proclamat nerozii felurite și cinice aberații drept tot atâtea filozofii adânci sau „interesante sisteme", după ce le-a analizat într-o apăsătoare și cețoasă atmosferă supraîncărcată cu știință bibliografică (la obținerea căreia contribuie și tipograful variind până la exces caracterul literelor), liberalul

larg recurge la dibăcia lui preferată. Să nu credeți că înlătură doctrina tradițională a unicului adevăr. Deloc, o expune și pe dânsa. Și pe dânsa: aici e dibăcia. Există, spune liberalul larg, cinci sau șapte sau zece doctrine, și le numerotează: a, b, c,... sau A, B, C; sau combinat, Ia, Ib, IAa, IIBc; VII Id. Litera *a* indică socialismul, litera *b* nihilismul, litera *c* sistemul moral al papuașilor din centrul insulelor Oceanului Pacific, litera *d* metoda asasinatului, litera *e* conceptul etic al prostituatelor. Printre cele 26 de semne ale alfabetului, printre cifrele fără sfârșit, într-una din subîmpărțiri se va găsi și doctrina ordinii, a moralei, a libertății. Una, printre atâtea altele, egală cu ele. Liberalul e o gazdă egalitară: își recomandă oaspeții, la intrare, cu o aceeași reverență. Soluția liberală nu e scoasă în evidență împotriva celorlalte, nu le e comparată spre a fi în cele din urmă susținută. Ierarhia dispare, filozofia cea dreaptă e degradată, e trecută în front, aliniată de-a valma cu toate celelalte.

Când liberalul larg e sociolog, el expune pe multe pagini cele mai năzdrăvane teorii. La sfârșit, într-un aliniat scurt, are grijă să declare, totuși, că e de părere că teoria analizată (de fapt: îndelung rezumată) nu e absolut conformă cu adevărul. Cititorul rămâne însă impresionat de ce a citit pe zeci de pagini, nu de o observație finală, strecurată cât mai discret, concepută în termeni echivoci.

Ce științific e liberalul larg, ce atrăgător! Se închide în turnul lui de fildeș pentru a nu fi silit să precizeze, ca mondenele care se îmbolnăvesc diplomatic, ca Talleyrand care, speriat de gravitatea conjuncturii politice, se băga în pat. Promite ceea ce e frumos, în ultimul capitol împacă pe toți; și socialism și libertate, și etatism și drepturi, și proprietate și absolutism al legiuitorului pozitiv. Toate câte sunt, claie peste grămadă, se pare că sunt complementare, că se pot înrudi și împrieteni. Teoreticienii și practicanții liberalismului larg uită un singur

lucru: că ideea lor e mai puțin nouă decât cred. Un proverb românesc, mai înainte de a fi fost măcar vorba de liberalism, a făcut aluzie la omul care voia să împace capra și varza.

*

Liberalul larg invocă obligațiile metodei științifice. Cu atât mai bine, pe acelea i le reamintim și noi. Într-o discuție științifică, vorbitorii sau scriitorii se bucură de anumite privilegii. Fiind înțeles că erorile lor nu provin din rea-credință, din interese materiale sau politice, sau din motive personale, rezultă de la sine că trebuie tratate cu deferență și urbanitate. Dar, asemenea judecătorului care, înainte de a intra în fondul procesului, examinează îndeplinirea procedurii și controlează calitatea părților ce se prezintă în fața instanței, adevăratul om de știință (nu snobul obiectiv) verifică dacă opera cu privire la care se pronunță e sau nu o lucrare dezinteresată și onestă. Nu orice carte groasă, nu orice tratat cu titluri și subtitluri multe merită să i se acorde privilegiile rezervate încercărilor științifice. Dacă un volum are la baza lui un interes politic, dacă scopul pe care-l urmărește nu e curat spiritual, dacă e produsul unei minți bolnave, atunci nu ești silit să-i acorzi respectul; îl înlături, de-a dreptul.

Liberalul larg ține să se ocupe de aproape și prevenitor și de opere care sunt simple pamflete politice, excentrice fantezii dezechilibrate, meschine întreprinderi comerciale. Tot ce e tipărit e pentru el științific. Aceasta nu e obiectivitate; nu e, pentru că știința reală e tratată în același fel cu escrocheria. Aplicat chimiei, liberalismul larg înseamnă: cinci rânduri într-un tratat lui Lavoisier și douăzeci de pagini lui Cagliostro.

*

Despre actuala societate tehnocrată și populistă scrie și Maurice Bedel. E un scriitor mai puțin important decât Jules Romains sau un Duhamel, dar cu toate că pare multora un critic de mâna doua, e un moralist (în sensul francez din veacurile XVII și XVIII al cuvântului), de prima calitate. Bedel râde de moda socialului, de motorizare, de modernizare; de la căsătoria pe-ncercate până la statistică, la jazz, la feminism, fără a uita cele mai variate aparate mecanice pentru gospodărie; și de moda cealaltă, a vieții în pădure, în noroi, în jurul copacilor, dezbrăcați. Ce-i lipsește acestui critic atât de plăcut, de just, al societății socializante pe care a urmărit-o de la forma ei intransigentă, prin politica planului, până la economia dirijată și apoi la „libertatea organizată"? Ar fi putut fi mai incisiv, ar fi avut dreptul să fie mai puternic. Elogiul moderațiunii, desigur. Dar nu strică să fie făcut mai violent.

Poate că, mai general vorbind, acesta e marele defect al moderaților. Ideile moderate trebuie afirmate cu violență. Nu și susținute în același fel? Trebuie, încheie Suarès, ca rațiunea să se înarmeze, iar nu să dezarmeze; trebuie să aibă toată puterea pentru a doborî forța. Restul i se pare minciună. Același e înțelesul celei mai mari cărți politice a veacului al XX-lea. *Tehnica loviturii de stat* a lui Malaparte e echivalentul *Prințului* lui Machiavel, al *Republicei* lui Bodin, al *Contractului social*. De ce nu poate fi totuși comparată cu *Spiritul legilor*? Pentru că Montesquieu a scris despre guvern, nu despre poliție, care e o funcție inferioară. Vina nu e a lui Malaparte, ci a faptului că vorbește despre un veac ale cărui probleme sunt mai puțin înalte. Ultimele rânduri ale cărții lui Malaparte se referă la un personagiu al lui Shakespeare, un anume Bolingbroke, duce de Hereford, care spunea că otrava nu place celor care o întrebuințează

„și care era un om liber". E posibil, e probabil ca metodele de care să fie siliți a se folosi liberalii pentru apărarea moderațiunii să nu le fie pe plac. Vor merita însă epitetul pe care îl dă Malaparte, tehnicianul acela rece și cunoscător? Vor fi liberi fără de metode perfecționate (otravă în veacul al XV-lea, tehnică în al XX-lea)?

*

În societate există întotdeauna o aceeași cantitate de violență. Interesant și important e de care parte a baricadei se află ea. Dacă moderații liberali, morali și cinstiți nu-și impun ideile lor binecuvântate cu energie și la nevoie cu violență, atunci imoraliștii se folosesc ei de putere. Societatea morală a veacului al XIX-lea impunea respectul regulilor fără cruțare: revoltații erau pedepsiți, erau siliți să se exileze sau să se sinucidă. Dacă liberalii nu sunt aspri, dacă devin obiectivi și toleranți, se ridică pleava și se răscoală instinctele rele. E mai bine, mai drept, mai util să fie puternici oamenii morali decât secăturile. Dreptatea trebuie aplicată, nu numai aprobată teoretic și ideal, între patru pereți, în orele de după-amiază. Aplicare înseamnă constrângere când e cazul, deci forță. Când moderații dispun de forță și sunt hotărâți s-o întrebuințeze, forța e pusă în slujba dreptății. Când moderații devin miloși, criminalii sau demenții pun mâna pe mijloacele de coercițiune și asigură triumful celor mai necugetate năzbâtii, al celor mai nerușinate nedreptăți.

Dezarmarea societății e un mit: forța rămâne. Există numai problema: la dispoziția cui e? Cine dictează, cei buni sau cei răi? Dacă dezarmează morala, se înarmează imoralismul. Ordinea socială, libertatea și binefacerile civilizației depind de violența drepților. Cât timp ei sunt conștienți și dârzi, principiile dăinuiesc. Când liberalismul, lărgindu-se, se moleșește, cade totul.

*

Se cuvine ca oamenii cumsecade să fie mândri. În zilele noastre de abia dacă cutează să se pronunțe; se strecoară pe furiș, tot ce pot spera e să treacă neobservați. În veacul al XIX-lea era altfel. Guizot, bunăoară, era grozav de arogant. Pentru că cineva trebuie să comande și, la nevoie, să țipe. Ori țipă și comandă oamenii ordinii, ori strigă și conduc revoluționarii. În veacul trecut dădea cu pumnul în masă Guizot, reprezentantul liberalilor conservatori și moderați. Când nu țipă burghezul om cumsecade Guizot, directivele sunt date, în gura mare, de Stalin – bruta incultă – sau de Hitler, proletarul amoral.

*

În mare parte, răspunzător e umanitarismul. Umanitarismul n-a reușit să desființeze violența, firește. Nelegiuiții și derbedeii au rămas tot ce fuseseră. Dar oamenii drepți au fost influențați, ei au renunțat la tărie, au depus armele lor legale, s-au dat în lături, au dezertat ducând agale mâinile în sus. Unde ar fi trebuit distrusă violența, acolo a rămas. Iar unde era neapărat necesară, umanitarismul a urmărit-o până la exterminare.

Umanitarismul a luat arma sergentului și s-a dezinteresat de cuțitul asasinului; a cerut tribunalelor să fie miloase și a spus infractorilor că sunt de fapt bolnavi; societății i-a impus bunăvoința tolerantă, iar haimanalelor le-a lăsat drum liber; apărătorilor ordinii le-a băgat în cap ideea blândeții, dar răsculaților nu le-a cerut să se schimbe; oamenilor morali le-a vorbit răstit, le-a spus să facă bine să nu mai fie siguri de ei, ci să se rușineze de cinstea lor, dar aventurierilor și lepădăturilor nu s-a gândit să le propună rezerva.

„Fiecare cu părerea lui", spune umanitarismul. Da, fiecare cu o părere: bună sau proastă. Unul are dreptate, și celălalt n-are dreptate. Și e de datoria celui care are dreptate să vorbească sus și tare și să nu admită că orice părere e bună, pentru că – în cele din urmă – răul va învinge.

*

Astfel, ideea unei moderațiuni violente îndepărtează de concepția unui centru călduț, ca acel de care vorbește Apocalipsul, pe care îl varsă. Montesquieu se ferește de extreme, crede că nici măcar excesul rațiunii nu e bun, preferă întotdeauna mijlociul (*De l'Esprit des Lois*, cartea XI, capitolul VI). Dar nu e destul. Discipolul lui, Maurice Martin Du Gard, precizează: e așezat la extremul centru[1]. Acum înțelegem: poți fi partizan al normalului mijlociu, slujitor al libertății și al ordinii, dar cu asprime, complect, cu încântare, convingere și violență. Știm că poți fi liberal, extrem. Poți fi extremist de centru.

Francis de Miomandre vorbește cu ironie în ultimul lui roman despre moderații din regiunea Loirei. Dar ceea ce spune el în glumă poate fi un îndreptar pentru liberalii conștienți: „Această moderațiune le place și îi exaltă... tot entuziasmul îl acordă fără rezervă moderațiunei... moderațiunea le smulge strigăte înflăcărate, moderațiunea îi îmbată."

Aceasta vrem, cei care credem în partidul moderaților violenți. De ce nu? Nu știm noi să cântăm? Să strigăm? Nu știm noi să ne entuziasmăm, să doborâm, să apărăm, să atacăm, să vorbim răspicat? Avem dreptul la arme egale, mâinile nu ne sunt legate, iar onoarea nu ne e angajată de o promisiune sau de un contract. În fața exagerației lor, suntem și noi ispitiți să reacționăm, ca

1. *Caractères et confidences*, CCCXXIII.

acel personaj al lui Chesterton care „apăra respectabilitatea cu violență și exagerație".

*

Centrul nu mai e soluția de mijloc, o a treia soluție. Nu există numărul trei. Da sau nu, pentru sau contra, negativ sau pozitiv, bine sau rău. *Tertium non datur**. Iezuiții aveau dreptate. Centrul nu e o a treia posibilitate, nu e o tranzacție, e una din cele două soluții, cea adevărată.

Liberalismul nu e o metodă, ci o doctrină. Ca atare nu e legat de o anumită metodă, mai ales de metoda slăbiciunii. E însă legat de conținutul doctrinei liberale. Liberalii largi răstoarnă aceste propoziții: ei renunță la principiile liberale și păzesc cu sfințenie ceea ce nu e nici pe de departe esențial.

Partidul moderaților violenți va întrebuința mijloacele cele mai tari, cea mai perfecționată tehnică de propagandă, atac și apărare. Scopul lui e apărarea doctrinei sănătoase și a regimului moderat în care merită să fie trăită. Moderațiunea nu poate fi apărată sau restabilită cu metode verbale, cu frică sau prin convorbiri subtile. Iese, la sigur, zdrobită. Pentru ca să asigure libertatea, centrul trebuie să fie tot atât de înflăcărat ca extremele. Liberalismul n-a dăinuit în secolul al XIX-lea decât datorită oamenilor energici și inflexibili care l-au slujit: englezi morali cu cerbicie, oameni politici ca Guizot și Thiers care au susținut regimul moderat și mijlociul drept cu violență, cu violența cuvintelor și a faptelor.

* „A treia cale nu e posibilă" (lat.) (*n.ed.*).

*

Liberalism, dar nu nepăsarea, moliciunea căldicică, plictiseala. Moderațiunea centrului, dar cu toată puterea entuziasmului. Nu obiectivi, ci partizani hotărâți ai dreptății. Nu moderați, ci slujitori îndrăzneți ai moderațiunii. Nu discursuri prăfuite, ci catilinare liberale. Malaparte e un liberal. Aceeași idee, dar pusă în funcțiune de altă tehnică. Antimoderni modernizați. Critică a modernismului, dar venită din perceperea lui adâncă, nu din neputința de a simți. Cum spune Jean le Maufranc, liberalul antimodern? „De fapt, sunt mai modern decât ei. Societatea lor, o simt mai bine decât ei."

V (1937), nr. 22, nov., pp. 400-403.

Ernest Seillière: filozofia omului cumsecade; religia socială

Se pare că omul cumsecade n-ar putea avea o filozofie, că această disciplină îl transcedă într-atâta încât se află în fața ei la aceeași incomensurabilă distanță ca burghezul de care vorbește Flaubert în fața Artei. Filozofia ar fi ceva totdeodată superb și demonic, o vaticinație adâncă, rezervată unor ființe excepționale.

Filozofia e o disciplină subtilă și grea, negreșit. Dar menirea ei e să unifice scopurile morale și intelectuale ale vieții, să lumineze, iar nu să întunece, complicând. Ea se întreabă, speculează, rezolvă sau nu, dar nu e nevoie s-o închipuim numai sub o formă misterioasă. Omul cumsecade poate s-o priceapă foarte bine atunci când ea rămâne în domeniul normalului. Nu omul prost care firește nu e apt pentru înalte speculațiuni, dar omul care nu se complace într-o atmosferă turbure, pe care nu-l

înspăimântă sănătatea sa, omul cumsecade. I se spune că e mediocru, că e greoi, se subînțelege că e stupid. Aproape toată lumea găsește că nu e „interesant". Seillière, examinând critic toate sistemele filozofice actuale și făcând istoricul celor mai de seamă construcțiuni ale gândirii, lucrează din punctul de vedere al omului cumsecade. E el însuși un bun exemplu al acestui tip social. I se aplică aceste cuvinte ale lui Lucien Dubech despre René Benjamin: „Are curajul părerilor sale și nu-și renegă clasa. E un burghez[1] de modă veche... Judecând după el, vechea burghezie nu era ceva rău." Om înainte de a fi scriitor, dă cu discreție pilda unei activități laborioase, neîntrerupte. Omul și opera merită respectul nostru.

Seillière nu e un filozof răsunător, senzațional. E mai presus de toate un moderat. Susține un principiu; e moralist, dar nu e un profet. Civilizația, spune profesorul estonian Rudrauf, are astăzi aspecte „spasmodice". Împotriva tuturor acestora, de oriunde ar veni, scrie Seillière. Cum vin navală, sub cele mai felurite titluri și aspecte, i se par lui Seillière aparențele unui singur curent, pe care îl numește misticism, romantism sau imperialism. Iar acest misticism îl împarte în patru mari grupe: estetic sau de rasă, pasional sau social. Primele două își au obârșia mai ales în operele germane, nordice, celelalte apar mai des în sistemele franceze. Fie că adori societatea sau o clasă socială, rasa ori frumosul (socotit valoare absolută, cuprinzând și binele și adevărul) sau în fine dragostea ca forță divină și atotcuprinzătoare cu atât mai valabilă cu cât e mai opusă convenienței noastre, ești exponent al aceleiași boli, a imperialismului. O *libido dominandi*, o voință de putere (cum e termenul de la Nietzsche la psihanalistul Adler) împinsă dincolo de limitele îngăduite hrănește aceste manifestațiuni. Nu sunt de astăzi, sunt vechi. De aceea Seillière începe cu istoricul tuturor

1. În înțelesul larg al cuvântului, Seillière e baron.

autorilor sau tuturor operelor în care poate afla o inspirație romantică, mistică. Și într-adevăr găsește atâți doctrinari, atâtea sisteme! În primul loc Rousseau îi oferă tabloul complect al romantismului[1].

Dar înainte de el Fénelon, iar după aceea toți: Fourier, Stendhal, dna de Staël, George Sand, Sainte-Beuve, Balzac, Edgar Quinet, Dumas Fiul, Zola, Anatole France... Auguste Comte, pozitivistul, nu e el însuși decât un mistic. Dacă în veacul al XVIII-lea domina „naturismul" (credința oarbă în bunătatea zeiței Natura), veacul al XX-lea ridică altare zeiței Viața. „Vitalismul" e de origină germană. Ludwig Klages și Hermann Keyserling fac deci obiectul unor studii amănunțite a căror încheiere e respingerea tuturor pornirilor bolnăvicioase spre animalitate, a tuturor răsturnărilor cerute în numele absolutei „Vieți". Viața sau Natura singure nu ajung. Mai trebuie reguli, disciplină, efort, cu un cuvânt *civilizație*. Omul natural nu e bun și perfect de la sine, ci trebuie perfecționat, supus *educației*. Pentru Klages spiritul corupe splendoarea omului animalic. Dar pentru Seillière omul nu e un animal pur și simplu, cu atât mai bun cu cât e mai aproape de starea naturală. „Morala lui Buffon se întemeiază deci pe acest principiu că totul îndeamnă pe om să nu-și ia natura ca îndrumătoare și ca model, de a nu o adora (de a nu o diviniza), de a nu fi chiar prea binevoitor și docil față de ea. Omul e animalul care, cu inteligență și cu ajutorul timpului, poate desființa animalitatea într-însul; și deoarece poate, înseamnă că trebuie."[2] Astfel apare o altă idee

1. *Cf.* Pierre Lasserre (*Le romantisme français*): „Rousseau este romantismul... E romantismul integral. Nimic în romantism care să nu fie luat de la Rousseau. Nimic la Rousseau care să nu fie romantic".
2. Ernest Seillière, *Jules Lemaître, historien de l'evolution naturiste*, p. 110.

esențială a civilizației, ideea progresului. Detractorii ei se împart în două, de o parte cei ce o contestă și o batjocoresc, de alta cei ce o compromit exaltând-o, făcând din progres o religie, așteptându-se ca el să rezolve totul în cel mai scurt timp, cu desăvârșire. Seillière a respins optimismul dăunător al unora, dar n-a căzut în scepticismul răutăcios al celorlalți. Natura a făcut din om un aristocrat al vietăților; oamenii în majoritatea lor nu sunt inteligenți, dar unii indivizi sunt înzestrați cu mari calități și în orice caz *toți sunt educabili*, toți pot progresa. Civilizația nu e stagnantă. Uneori progresul se oprește, dar poate fi reluat mai târziu.

Rousseau și romanticii proclamă bunătatea naturală a omului. Tot ceea ce e „natural" li se pare bun. Și tot ceea ce e primitiv, cât mai pierdut în istorie. De aceea sunt atrași de Evul Mediu. Mai mult, de preistorie. Atitudine care se rezumă în cele din urmă la un optimism integral, la încrederea absolută în formele brute ale naturii. Împotriva acestui optimism se ridică Seillière. Dar, cum am mai spus, nu avem de a face cu un pesimist acrit. Atunci, cum împacă cele două poziții ce par contradictorii; cum poate fi adversar al încrederii în bunătatea omului și totuși sincer convins de posibilitatea lui de a progresa?

Printr-o distincție din cele mai exacte. Sunt, răspunde Seillière, totdeodată optimist și pesimist; optimist în morală, pesimist în psihologie. Misticii răstoarnă propoziția lui. Se încred pe deplin în bunătatea sentimentelor omului, dar contestă orice putință de progres moral. Omul e bun, spun ei, dar să nu-i cereți să fie moral, căci îi e cu neputință. Mentalitate curioasă, căreia i se opune concepția cu atât mai logică, mai fertilă în rezultate a lui Seillière. Omul nu e perfect, nu ne încredem în sentimentele și impulsurile lui, multe din ele sunt rele. Dar știm, în schimb, că omul poate fi îndreptat. Dacă nu e bun, poate deveni bun. Dacă pornirile sale nu sunt sociale, pot lua

acest caracter. Dacă e incult, poate fi educat. Poate fi, pe scurt, moralizat.

Prudentă când e vorba de sentimente omenești, concepția lui Seillière e încrezătoare când e vorba de posibilități. Așa fiind, nu se dă naturii umane toate drepturile; e îngrădită, educată, constrânsă. Se depun însă toate sforțările pentru a face ca partea superioară a sufletului și creierului să dobândească prioritatea. După ce au dezlănțuit instinctele și pasiunile, naturiștii rămân cu brațele încrucișate; lipsiți de credința în morală, n-au mijloc de acțiune. Așa încât, în fapt, naturismul prepară negația a ceea ce afirmă cu tărie, a progresului pe care îl socotește apropiat, formidabil. Filozoful Seillière, om civilizat, crede în bine, adică nu în bunătatea lumii, dar în menirea ei de a fi bună. Optimism moral, pesimism psihologic e formula sintetică prin care se rezolvă ceea ce părea o insolubilă problemă. Poate că e, într-o operă și așa bogată în reflecții adânci, observația cea mai importantă.

Ea ne permite să înțelegem și atitudinea politică a lui Seillière, care se rezuma într-un cuvânt, acel de liberalism. Critic neîncetat al tuturor formelor de socialism, al democrației romantice, al exaltării sociale, al zeificării masei, a rămas liberal. Mulți dintre tovarășii săi în opera de criticare a socialismului și a democrației au sfârșit prin a accepta un pesimism neatenuat de nimic, prin a se îndoi de civilizație și a se resemna cu tirania sau a se face apologeții ei. Astfel Lemaître, renunțând cu vârsta la democrație, devenise și antiliberal. Aici Seillière nu-l mai urmează. În cartea recentă pe care i-a consacrat-o și în care, ajuns și el la o vârstă înaintată, Seillière își rezumă ideile, arată, precizând că doctrinarii care „îl plictiseau" pe Lemaître cu „marile lor cuvinte" de *justiție*, *ordine* și *civilizație* nu-l supără deloc pe el. „Aceste cuvinte sunt foarte nobile, pe gustul meu, deoarece cuprind speranțe; nu devin periculoase decât dacă aceste speranțe devin

excesive și nerăbdătoare: nu trebuie condamnați decât cei ce au abuzat de ele pentru a masca naturismul lor adânc și a prepara, în realitate, nedreptatea, dezordinea și retrogradarea." Față cu revoluția franceză, atitudinea sa este iarăși aceea a unui liberal. Deosebește într-însa partea mistică, periculoasă, excesul de partea rațională, justificată, ale cărei creații rămân. Burghezia a început revoluția. Proletariatul a împins-o în direcția fanatică. *Homo potens sui** nu e un socialist, ci un liberal; cel care prelungește instituțiile și viața revoluției franceze, eliminând ceea ce a fost mistică, reținând ceea ce a fost progres rațional. Liberalismul lui Seillière e circumspect și moderat. E conservator.

Altfel spus, e realist, dă toată atenția experienței. Tot ceea ce nu e întemeiat pe realități, tot ceea ce nu e în concordanță cu experiența istorică (fără a fi însă lipsit de ideal) e respins. Pe lângă inteligență, filozofia lui Seillière întrebuințează și bunul-simț. De aceea, idealist, realist, considerând experiența fără a renunța la progres, întemeiat pe inteligență și bun simț, Seillière preferă voința, în ale cărei efecte crede, fatalității naturiste. De aceea pune conștientul deasupra inconștientului, efortul și disciplina deasupra emotivității și impulsului. Apologia inconștientului nu-l impresionează; știe că din sensibilitate rezultă dezordine, ce spun, anarhie. Lipsa de caracter e drumul spre haos, și tot ceea ce nu e rațional ajunge a considera nebunia ca apoteoză. Excesul de raționalizare nu e însă el însuși decât o mistică. Religia științei (scientismul), a lui Renan sau a lui Auguste Comte, e tot un romantism, pe care echilibrul îl respinge. Mitul, utopia, visarea, tot ce e incoerent, neclar, tot ceea ce nu contribuie la întărirea rațiunii individului e deopotrivă înlăturat. Chemări către forme înapoiate de civilizație

* „Omul puternic prin sine" (lat.) (*n.ed.*).

sau către stări lipsite de civilizație, tot ceea ce descătușează instinctele – elogii ale străfundului nostru psihic nesigur, sisteme îndrăznețe de renunțare la instituții, valori și legi –, tot ceea ce nu e sănătos, nu face parte dintr-un regim omenește ordonat se ridică, în fraze pompoase, împotriva filozofiei precizate de Seillière. Elucubrații și extaze, negații catastrofale și pofte nesățioase sunt demascate de rațiunea cinstită.

Filozofia lui Seillière e filozofia omului cumsecade (în cel mai înalt sens). Atitudinea lui politică, spune Gillouin, e a burghezului liberal. O spune parcă cu oarecare ironie. În realitate șirul de însușiri și virtuți (sinteză înțeleaptă de reflecții) concretizat în cuvântul *cumsecade* traduce suprema calitate. Poate insist; dar sunt sigur că nu greșesc că sunt un admirator, un partizan al omului cumsecade, că îi fac elogiul.

*

La același nivel de însemnătate ca formula asupra optimismului moral și a pesimismului psihologic stă o altă observație a lui Seillière despre religii și erezii. Bun cunoscător al teologiei, socotește aproape fiecare erezie naturistă, vitalistă sau mistică drept corespondentul exact al unei erezii religioase. Dintre romanticii care au făcut obiectul studiilor sale, mulți erau și eretici în înțelesul adevărat al termenului, de la dna Swetchine la William James. Constituționalistul Hauriou poate în același chip numi sistemul lui Kelsen o erezie juridică.

După cum e criticul ereziilor morale sau metafizice, Seillière e ostil ereziilor teologice. Mergând mai departe, e adversarul tuturor religiilor noi, apărător al religiilor vechi. Noile religii, care abundă, mici, crude, curioase și idolatre sunt întotdeauna inferioare religiilor vechi. Degeaba se bucură revoluționarii ori de câte ori apare o religie nouă, degeaba umanitariștii. Seillière

observă cu bună dreptate (de acord asupra acestui punct cu Anatole France[1] că orișice mistică nouă e fanatică; violența ei e încă proaspătă, cerbicia ei n-a avut timpul să se îndulcească. Nu numai că vechile religii sunt mai tolerante, mai îmblânzite și potolite, dar și au o concepție a lumii și a omului moderată, sunt organizate, cuprinse în instituții și reguli experimentate. Dintre religiile noi, cea mai fanatică și mai teribilă e socialismul.

Socialismul e o religie. Edouard Berth îl numește pe maestrul lui, Sorel, Tertulian al socialismului. Amândoi compară veacul al XX-lea cu veacurile III și IV, prezintă socialismul ca o nouă uriașă revoluție religioasă. Iată o mărturisire. În același timp, un mare adversar al socialismului, face o observație identică. Ceea ce va asigura succesul socialismului, spune Le Bon, e că tinde să devie o nouă religie[2]. Căci masele sunt mistice, atrase de ideile care îmbrățișează o formă religioasă. Noul ideal, socialismul, e și o nouă magie. Într-o vreme în care dogmele, valorile și ierarhiile își pierd valoarea, în care familia decade și masele dobândesc puterea absolută cu ajutorul sufragiului universal, e ușor apostolilor socialiști să anunțe un stat providențial înzestrat cu puterile vechilor zei. Mulțimea – spunea Le Bon încă din 1902 – va sfărâma societatea, apoi va aclama un Cezar. Socialismul va fi pentru dânsa un nou fanatism, un nou fetișism. „Fetișismul e cel mai vechi dintre culte și va fi poate cel din urmă." Cu aceasta Le Bon face probabil aluzie la Comte, socialist și pozitivist, profet al religiei științifice și sociale.

S-a crezut, spune Huxley[3], că din conflictul știință – religie cea din urmă va ieși învinsă. Nimeni nu se gândise că cele două

1. V. Ernest Seillière, *Anatole France critique de son temps*, p. 247.
2. Gustave Le Bon, *Psychologie du socialisme*, Alcan, pp. 9 și urm.
3. În excelentul articol „Science et Religion", publicat în *Les Nouvelles littéraires* din 25 aprilie 1936.

forțe pot coexista, că se pot îmbina. Ceea ce s-a întâmplat. Știința n-a desființat religia, i-a mutat elementele venerate pe alt plan. Pozitivismul s-a impus, a zdruncinat valoarea noțiunilor metafizice. Oamenii cred mai departe, dar nu mai vor, nu mai pot crede în entități invizibile și transcendentale. Religia rămâne, dar are ca obiect materii. Entitățile metafizice și sfinții sunt înlocuiți cu „superstiții pozitiviste". Ființele ideale s-au transformat în elemente lumești. Asemenea unui ghețar care ar schimba cursul unui râu, știința a dat naștere unei noi idolatrii, superstiția a transportat obiectele cultului din lumea imaginației în domeniul realității materiale. De abia acum e superstiția periculoasă. De abia acum apar fanatisme mai rele decât cele ce au fost înlocuite.

Societatea e noul zeu. Fie sub forma umanității (Comte, H. G. Wells[1]) sau a statului, a grupului (Durkheim), a sindicatului (Sorel). Auguste Comte, primul, pune temeiul noii religii sociale. În extraordinara lui carte *Catechismul pozitivist sau sumară expunere a religiei universale*, Comte expune sub forma unui dialog între Femeie și Preot dogma, cultul și calendarul[2] pozitivismului. Prefața, iscălită Auguste Comte, fondator al Religiei Umanității, Paris 25 Charlemagne 64, începe prin cuvintele: „În numele trecutului și al viitorului, servitorii teoretici și servitorii practici ai Umanității..." Această prefață, scrisă într-un stil de reclamă de cărturăreasă, de broșură de propagandă teozofică, cuprinde un amalgam de expresii bombastice,

1. V. *God the Invisible King*, Wells spune Dumnezeu, dar evident că înțelege Umanitatea în mers.
2. Fiindcă întemeiase un nou calendar. Începând de la fondarea teocrației pozitive inițiale avea să se spună bunăoară: 26 Joseph de Maistre (ziua) Descartes (luna) sau 8 Benvenuto Cellini luna Gutenberg sau 3 Othon cel Mare...

a căror naivitate depășește orice închipuire. Visări necontrolate, grandilocvență, profeții fantastice, imaginații pretențioase alcătuiesc introducerea la catechismul pozitivist.

Da, pozitivismul nu e decât o religie. Și ce religie! Încă din 1822 Comte visează pentru el și Saint-Simon o papalitate spirituală, o nouă supremă putere științifică. Analoagă papalității catolice, Comte cere o papalitate pozitivistă pentru el, în calitatea lui de Messia și Reformator. Cu cât trece timpul, pozitivismul devine mai mistic. Sociologia e proclamată știința cea mai înaltă, așa încât întemeietorul ei poate reclama dreptul la conducerea tuturor științelor. Și de atunci încolo Comte nu se mai oprise. Introdusese „sentimentul în filozofie, elaborase planul unei epopei a umanității viitoare, personificate, se proclamase Papă.

Aventura lui sentimentală cu Clotilda de Vaux („Sf. Clotilda" în scrierile de mai târziu ale lui Comte) îl duce la elaborarea unei adevărate religii noi, socială și științifică. Catolicismul e înlocuit prin pozitivism. Pe lângă spirit, noua religie va exalta inima; alături de idei va pune instincte; mai ales instinctele feminine. Umanitatea, Progresul și Femeia sunt cele trei obiecte ale cultului nou. Femeia va fi, alături de Preot, aceea care va înlocui credința în Dumnezeire. „Femeia-înger" sau „Femeia-proletar" a pozitivismului e oarecum traducerea în stil științific a romantismului medieval. Ce va putea produce feminismul religios? Distrugerea căsniciei, destrăbălarea femeii și a tinerei fete, polițismul în viața intimă, procese scabroase, anarhia. Aceste câteva rezultate din țări unde astăzi feminismul domnește nu pot însă da decât o slabă imagine a ceea ce va fi în era religiei femeii. Comte, suprem pontif al umanității regenerate, mare preot al religiei amorului, transformă odaia Clotildei de Vaux, după moartea ei, într-un altar. Ca Papă împarte cele șapte taine pozitiviste, excomunică și dă ordonanțe. Recrutează

un corp clerical, învestește după două serii a câte șapte examene noii preoți, face planuri de temple și desenează costume preoțești. Religia lui Comte e totdeodată emotivă și economică. Templele corespund ca număr băncilor, fiecare bancher fiind tutorele unui templu[1]. Până ce, în cele din urmă, pozitivismul sfârșește prin a se contopi cu fetișismul. Ceea ce Le Bon anunță despre socialism, s-a întâmplat cu pozitivismul (în bună parte și el socialist). Comte, care prezentase fetișismul ca primă formă a spiritului uman, îl declară stadiul din urmă. Se extaziază în fața „spontaneității primitive", în fața „adevăratei înțelepciuni a negrilor", a „Chinei fetișocratice", vestește omenirii noua religie: Fetișismul, care va libera pe om de gândire și voință.

„Ne simțim de data aceasta în plină atmosferă de alienație mintală", scrie Seillière[2]. Nu la figurat, deoarece Comte suferise două crize nervoase necesitând internarea mai dinainte (în 1826, în 1842). În cea din urmă fază a vieții, misticismul lui ia, din nou și definitiv, forme exasperate. Oare partea medie cuprinsă în opera lui pozitivistă pură nu depășește ca însemnătate celelalte manifestări, nu lasă cu totul în umbră tendințele religioase? Câtuși de puțin. Lăsând la o parte faptul că religia sociocratică e continuată astăzi de un Deherme, dar și un discipol pozitivist al lui Comte pune cele două părți ale operei sale pe un același plan. Lévy-Bruhl arată că doctrina e unitară, că în privința fondului nu s-a schimbat[3].

În volumul al patrulea al *Politicei pozitive*, Comte a retipărit broșurile lui cu caracter mesianic din timpul cât fusese elevul lui Saint-Simon. Nu numai, spune Lévy-Bruhl, că filozofia lui

1. În propunerile lui Keyserling revin cu evidență aceste idei ale lui Comte.
2. *Auguste Comte*, Alcan, p. 374.
3. L. Lévy-Bruhl, *La philosophie d'Auguste Comte*, p. 14.

apare în aceste studii cu trăsăturile ei complecte, dar mai apare și ideea că „filozofia e o lucrare preliminară, o simplă introducere și că opera esențială, scopul suprem e religia pozitivistă, care se va ridica pe temeiul acestei filozofii". Littré, care l-a părăsit pe Comte, n-are deci dreptate în ceea ce privește obiecțiunea de el făcută că unitatea doctrinei a fost ruptă. Partea a doua a pozitivismului e tot atât de însemnată ca prima, ba mai mult, e concluzia ei logică. E adevărat că Lévy-Bruhl spune că această a doua parte e mai puțin originală și meritorie în ochii istoricului; dar aceasta e altceva. Rămâne stabilit că pentru pozitiviști religia Umanității sociale și științifice e încoronarea prealabilei lor discuții filozofice.

Unde e ajuns știința lui Comte? La zeificarea pământului (acum Marele-Fetiș), a umanității (Marea-Ființă), a spațiului (Marele-Mediu), a numerelor, a naturii primitive, a forțelor oarbe, a animalelor (acum sacre), a astrelor. Seillière îl poate deci socoti printre cei mai deșănțați romantici. Dar făcând din știință o nouă religie, confundând cele două ramuri ce par atât de depărtate, Comte nu făcea decât să exprime pornirea religioasă a științei triumfătoare. În sistemul lui, știința *va lua locul* puterii spirituale teologice, savanții vor deveni preoții de mâine. Știința nu va desființa religia, o va înlocui, luându-i ceremonialul. Pentru Renan de asemeni „există o religie în știință". Renan „crede în știință" și proclamă: „Știința este deci o religie; știința singură va făuri de acum înainte simboluri; știința singură poate rezolva problemele veșnice a căror soluționare e imperios cerută de natura omului."[1] Evoluția socialismului arată că înlocuiește dumnezeirea cu Societatea, pe care o înzestrează apoi cu puteri divine. Că, în același timp, idolatrizează câțiva oameni sau câteva mașini, statistici, semne, culori – elemente materiale, fetișe.

1. *L'Avenir de la Science*, p. 108.

„Scientismul îl ajută nespus pe această cale. Planurile lui Comte exemplifică izbucnirea potențialului religios din știință. Divagațiile lui Comte, dintre care multe au devenit din nenorocire înfăptuiri, nu arată oare că, fără posibilitate de comparație, vechea metafizică e mai bună? În fața fanteziilor excentrice nu apare – sigură, sănătoasă, serioasă – puterea filozofiei normale? Acesta să fie catechismul timpului nou, aceasta opera finală a părintelui pozitivismului? Să luăm aminte.

Pericolul, în zilele noastre, e ca utopiile să se realizeze. O recunoaște Berdiaev[1], ale cărui cuvinte despre iminența realizării utopiilor sunt puse de Huxley ca moto al volumului său *Brave New World.*

În utopia socială închipuită și ironizată de Huxley, libertatea a dispărut cu totul. Oamenii fabricați au caractere și aptitudini pregătite chimic, sunt „condiționați" în serii de societate. Cei ce iau în serios orientarea profesională și psihotechnica pregătesc probabil acest sistem. Dar ceea ce e mai semnificativ în lumea descrisă de Huxley e religia ei, științifică și solidaristă. Mântuitorul omenirii științifice e Ford. Membrii societății țin slujbe de solidaritate în grupuri de câte doisprezece, șase femei, șase bărbați. Ei cântă trei imnuri de solidaritate și marele imn social închinat lui Ford. Apoi dansează hora socială. Și ședința se sfârșește cu orgia mistică sub semnul Solidarității, al contopirii în Fluviul social, în Marea Ființă. Comte, cu gândul la Clotilda de Vaux, căzuse în mania erotică. În calitate de mare preot voia să dea pilda perechii perfecte și descria, acest bătrân straniu, ceremonii religioase în care socialitatea, simbolurile științifice și desfrâul sacru jucau părți egale. Peste veacuri de demnitate omenească, primitivismul se unește cu închipuirile decadente ale progresiștilor științei sociale.

1. N. Berdiaev, *Un nouveau moyen âge*, pp. 262 și urm.

*

Se va spune că înapoia omului cumsecade stă omul bogat și că liberalismul lui (economic și filozofic) e legat de apărarea avutului său. Huxley afirmă că nu poți înțelege piesele lui Sir James Barrie decât de la un anumit venit lunar în sus, pe care acest romancier cu pretenții de economist sociolog îl calcula. Omul cumsecade nu e totuna cu rentierul și liberalismul nu e nici mijlocul de a apăra marile averi, nici apologia banilor. E însă legat de o idee de prosperitate. Nu declamă împotriva bogăției pentru că știe că e legată de ideea libertății. Nu predică luxul, dar nici sărăcia.

A apărut o nouă teorie care pune mizeria ca principiu de organizare economică. Pentru acest curent nivelul vieții economice ar trebui redus, ar trebui să trăim la un nivel inferior. În limba engleză ideea poate fi exprimată într-un singur cuvânt: *underlife**. O scoborâre, o abdicare.

Sorel e doctrinarul ascezei ca teorie economică și socială. El cere perpetuarea regimului din timp de război, sărăcia permanentizată ca echivalent al greutăților din luptă. Epoca noastră ar urma să pregătească o asceză industrială paralelă cu marea penitență medievală. Sorel anunță această lungă epocă de sărăcie generală cu care ne cere să ne obișnuim.

Oamenii nu au dreptul să ceară statului raiul pe pământ; dar nici nu li se poate impune iadul. E însă ceea ce le pregătește opera „demonică" a lui Sorel, sărăcia ca regim social, mizeria. Viața lui „eroică" e numai celălalt nume al traiului sub nivel. Atunci va fi regretată bogăția generală a liberalismului, sforțarea lui constantă de a scoate omenirea din starea de nesiguranță, stare care poate reveni la cea dintâi neatenție, în cea dintâi clipă de slăbire a resorturilor care susțin efortul. Principiul

* „Viață inferioară, trai sub nivel" (engl.) (*n.ed.*).

ascezei să nu fie pur și simplu formula mistică a unui regim nesatisfăcător din punct de vedere economic, dezastruos, falimentar. Același Sorel care vorbește de o viață mercantilă redusă e admiratorul americanilor întreprinzători. Atunci? Ne propune o Americă săracă. André Siegfried își închipuie un dialog între Gandhi și Ford. Aici e un duet al mecanizării și al sărăciei.

Starea de barbarie, legată de generalizarea și permanentizarea mizeriei, nu e morală. Moral e liberalul respectabil care nu propune ca ideal economia falimentară. Emmanuel Berl, adversar al burgheziei, e silit să recunoască altă întrebuințare pe care aceasta o dă banului în afara luxului. Moneda e instrumentul cu care ea își face o viață demnă. Sombart, socialist, descrie calitățile de sobrietate și economie ale burghezului. Bogăția generală ajută ordinii și moralei, sărăcia disperată le distruge.

De altfel, cine vorbește de scoborârea standardului de viață? Vorbesc aceiași cari susțin prioritatea economicului asupra politicului. Ideea lor e greșită. Dacă însă mai are ca rezultat și surparea prosperității, e funestă.

Susținătorii preeminenței economicului au fost convinși de o parabolă a lui Saint-Simon. Dacă, spune acesta, regele, moștenitorul tronului, prinții, episcopii, miniștrii și înalții demnitari ar dispare, lumea ar merge mai departe fără a fi simțit nimic. Murind însă un total de trei mii de ingineri însemnați, de muncitori manuali și intelectuali, cu totul altfel ar resimți societatea o asemenea pierdere; ar fi dezorganizată.

O clipă de gândire arată cât e de falsă concluzia trasă de Saint-Simon și discipolii săi; cât de superficială e parabola. Dacă a doua eventualitate s-ar întâmpla, ordinea socială n-ar fi cu nimic turburată și lucrurile ar merge ca înainte. În cazul primeia, o anarhie nemaipomenită ar pune stăpânire pe întreaga națiune. După multe zvârcoliri, grija ei cea dintâi ar fi să-și

aleagă un guvern nou, stabil, să vegheze la ocuparea tuturor locurilor de conducere. Nevoia ei esențială ar fi să restabilească puterea politică, fără de care nu se poate, pe când pierderea a trei mii de muncitori, oricât de dureroasă ar fi, nu s-ar transforma într-un cataclism social.

*

În goana lui după îmbogățirea tuturor, socialismul ajunge să distrugă toată bogăția. Ajunge la mizerie. Pretinsa legislație protectoare a muncii (de fapt a despotismului sindicatelor) e regresivă. Socialismul, arată Guyot, e retrograd. Socialismul înlocuiește contractul prin stat, înseamnă deci un pas înapoi[1]. Mizeria, e specifică vechilor stări de barbarie. Dar și politic socialismul e un regres. Ceea ce ne oferă e un amestec al tipurilor străvechi de civilizație, al tiraniilor primitive. Socialismul vorbește cu simpatie de feudalitate, propune forța ca mijloc, despotismul ca regim. „(Socialiștii) vorbesc de libertate, dar toate legile pe care le propun... sunt legi tiranice, de poliție, ar readuce munca liberă la tipul muncii slugarnice. Vorbesc de idealul unui guvernământ și în loc de a-i limita atribuțiunile, îi dau atribuțiuni tot atât de nedefinite ca acele ale micilor tirani orientali sau africani."[2] De ce oare se bucură acești pretinși progresiști de creșterea nesfârșită a atribuțiunilor statului? Nedeterminare vrea să zică absolutism; determinarea, adică competența, adică separația, e calea libertăților individuale. Degeaba strigă socialiștii revoluționari că merg înainte. „Concepția lor e guvernul părintesc, cel mai retrograd dintre toate, mijlocul lor e forța, dintre toate cel mai primitiv."[3]

1. Yves Guyot, *La tyrannie socialiste*, p. 15.
2. Yves Guyot, *Sophismes socialistes et économiques*, p. 309.
3. Yves Guyot, *Les Principes de 89 et le Socialisme*, p. 147.

Socialismul transformă adultul în copil, face din om nu copilaș care cere ajutor societății, așa cum ar striga: mamă[1]. Bolșevicul Buharin, spunând că omenirea a trecut prin trei faze: matriarhatul, patriarhatul și secretariatul, întărește această idee. Sindicatul, care ținea loc de familie, e stăpânit de secretarul lui; secretarul e pentru omul social totul: Dumnezeu, tată, mamă.

După ce propune opt ore de lucru pe zi, socialismul cere șase ore, patru ore, trei ore... În realitate, spune Guyot, va obține un alt rezultat: zero ore de lucru pe zi. Nu va mai fi de lucru pentru nimeni. Sărăcia generală va fi concluzia socialismului. Ni se afirmă că omul va continua să producă deopotrivă de bine sub un regim colectivist, că principiile se vor schimba, omul la fel. Nu e adevărat. Omul nu-și schimbă natura, „individul e ireductibil". Iar „principiile sunt ceea ce sunt"; le poți nega, dar nu vor înceta să existe, cu consecințele lor obligatorii.

Odată cu mizeria, socialismul va introduce și arbitrariul. El vorbește de societate, căreia îi dă puterea totală. Dar societatea nu există. Există numai statul. Și ce e statul? E guvernul. Și ce e guvernul? Câțiva oameni. Când socialismul cere ca toate bunurile, toate proprietățile, toate atribuțiunile să fie trecute în stăpânirea societății, aceasta înseamnă pe românește că anunță regimul în care câțiva politicieni vor fi proclamați perfecți, vor fi considerați deasupra oricărei greșeli, vor fi suverani divini în numele societății.

Unii autori, mai puțin clari ca Guyot, spun: comunism de stat, pentru a dovedi că nu pierd din vedere pericolul despotismului. Dar comunismul de stat e un pleonasm. Orice comunism

1. *Idem*, p. 255.

înseamnă domnia comunității; aceasta e o abstracțiune, dar statul există, adică guvernul, adică, oamenii care îl compun.

*

Filozofia lui Seillière e bună pentru că denunță deșertăciunea frazeologiei în care e condamnat omul cumsecade, care vrea să distrugă o noțiune temeinică și utilă și dreaptă pentru a o înlocui cu nu se știe ce vagă și absurdă închipuire; pentru că luptă împotriva unei mistice suspecte la capătul căreia se află câteva vechi și meschine și crude realități. Ce va veni după omul cumsecade? Descreieratul sau cinicul. Și ce va fi religia socială? Arbitrariul cel mai tiranic și mai grandilocvent. Pentru a fi avut curajul să arate lumii contemporane cum stau lucrurile, Seillière poate pretinde recunoștința noastră; pentru a fi susținut – cu multă strălucire – justiția tradițională într-o vreme ca a noastră, merită devotamentul acelora pe care-i entuziasmează adevărul, pe care-i atrage dreptatea lucidă.

V (1937), nr. 24, dec., pp. 439-444.

Gânduri despre câțiva scriitori englezi

Huxley e inteligent, și e englez. Le trebuie popoarelor acestora, americanilor și chiar englezilor (scriitorii englezi moderni sunt aproape americani), pentru a fi calmi, echilibrați și inteligenți, un efort. Europeanul lucrează de la opt la unu, se necăjește de la trei la cinci, la șapte e în mod firesc echilibrat, cult, bine dispus. Echilibrul lui e în interior. Huxley trebuie să se îngrijească. Dacă nu face baie zilnic, dacă nu joacă două ore tenis, dacă îi lipsește croaziera anuală, golful bisăptămânal, cocktailul la ora fixă, e zdrobit. Se păzește, se supraveghează, nu cumva să se

enerveze. Ar ajunge o clipă, o clipă de dezordine sau contrarietate, pentru ca un an întreg să nu mai poată scrie un rând inteligent. Echilibrul acestui englez e ca al copilului, al femeii: fragil. Oamenii mai noi sunt mai gingaşi. Intelectualitatea lor are nevoie de igienă, de confort, de o neîncetată atmosferă prielnică. Europeanul continental e mai rezistent; spiritul lui n-are nevoie de baie, de sport, de trei luni pe an pe Riviera. Îl poate manifesta oricând, la sfârşitul unei zile cu zăduf, după o ceartă, într-o odaie urâtă. Nu depinde de condiţii externe.

Huxley e inteligent şi cult, ni se spune. Dar şi-a făcut deodată călătoriile şi cultura. Ne dă gata cu termeni muzicali, cu numele tuturor pictorilor italieni, cu fiziologie şi cu grădinile din Florenţa sau Palermo. E plăcut. Dar nu e decât un prestidigitator elegant. Joacă rolul omului superior şi obiectiv, vorbeşte ironic de Dumnezeu, e relativ, susţine drepturile Indiei, se întreabă ce caută occidentalul în Orient, toate sunt egale pentru el. Aceleaşi instincte, tot o senzaţie: plăcerea mersului în automobil şi dumnezeirea; ideea Binelui şi obsesiile. Ironist? Nu e Voltaire. Voltaire credea în ierarhia valorilor. Huxley e un tip modern, un romancier cu lungi pasaje ştiinţifice, un anglo-saxon bogat care e umanitarist în India şi spirit înaintat la el acasă (spre pildă – ce îndrăzneală! – nu e sigur că îmbrăcarea smokingului la masa de seară e o necesitate absolută). Cu toate expresiile lui tehnice despre muzică şi toate teoriile cu care e în curent, rămâne foarte elementar şi superficial. Le cam pune toate pe acelaşi plan, e sceptic pentru marile principii şi e serios în faţa tuturor bazaconiilor. Nu crede nici acesta în nimic. Ba da, că e modern să fii modern, crede în confort şi în aprecieri artistice (cu nume de pictori italieni uitaţi). Sceptic căruia îi lipseşte modestia. Occidental căruia îi lipseşte mândria. Intelectual fără siguranţă. Amator cu pretenţii ştiinţifice. Călător absolut, dar moralist relativ. N-are ierarhie, iată esenţialul. O glumă, o frază

bună și alături o filozofie vulgară. În veacul al XX-lea fiecare om începe totul, de la început. Huxley se întreabă, apoi rezolvă totul, după impresii, cu câteva reflecții psiho-fiziologice sau bio-fizice și câteva metafore în care revine un pictor primitiv italian. Nu susțin că e Dekobra. Dar de ce nu e Voltaire? Pentru că Voltaire compunea piese clasice după modele mari. Nimeni nu le mai citește și nu prin ele trăiește Voltaire. De acord, dar le-a scris. Și mai e ceva. Huxley, care renunță la orice altă însușire pentru inteligența lucidă și cinică, nu e inteligent și nu e lucid. Nu e lucid, e cinic. (Diferența e mare.) E de fapt un autor sensibil, sentimentalist în morală, și răsfățat. Limba engleză cunoaște două adjective: *intelligent* și *clever.* Deoarece al doilea cuprinde o nuanță ironică, oarecum depreciativă, s-a dedus că englezii disprețuiesc inteligența. Nu e adevărat, se feresc doar de spiritul abil pe care nu-l ridică nicio credință, pe care nu-l susține niciun principiu. La fel Huxley, e numai *clever*, mecanismul lui cerebral funcționează repede și cu iscusință, dar se învârtește în gol, cureaua care transmite motorului energia centrală lipsește, mașina nu are cusur, atâta doar că lucrează în contrapunct, sarcastic și inutil.

Pe urmă Voltaire nu era sceptic și relativist. Era moderat și în unele privințe revoluționar. Dar știa ce voia. Avea un ideal. Voltaire luptase pentru monarhia constituțională, libertatea individuală și alte lucruri serioase. Huxley avea la Oxford o odaie în care o dată pe săptămână propunea un fel de socialism fabian ca protest al inteligenței în contra foot-ballului. Huxley se urcă în tren, se dă jos din tren, intră în muzee, scrie despre laboratorii, scrie despre ideile veacului, se îndoiește, vrea ca totul să meargă bine dar vrea să dea indienilor dreptul de a se omorî între ei, știe toate. Asta e. Socrate spunea: știm un singur lucru, că nu știm nimic. „Scepticismul" lui Huxley nu crede în

nimic, dar e convins că știe totul, sau Huxley știe totul, afară de un lucru: că nu știe totul.

*

Pe cititorul cărților englezești sau americane, două lucruri îl pot îngrozi. Întâi că ori de câte ori vorbesc despre dragoste și despre femei, toți, mai ales acei mai înaintați (Huxley e printre ei) spun sex, act psiho-fiziologic, sexualitate, boli venerice, problema sexuală. În al doilea rând că, pentru a vorbi de religie, ne dau ca exemple spiritismul, conferințele teozofice, aptitudinea unor persoane de a cădea ușor în transă hipnotică. Dacă nu susțin spiritismul, îl dau în orice caz drept o manie *religioasă*. Adică, religia e un fel de putere magnetică, de experiență nocturnă cu morți vorbitori și cu *profesori* capabili de transmisiuni mintale.

*

Huxley face parte, deci, din seria diletanților, a incompetenților pretențioși. Maestrul lor e Émile Faguet, care credea că un drept nu poate izvorî decât dintr-un contract, care confunda drepturile cu Dreptul şi avea îndrăzneala să hotărască. Un exemplu, astăzi, îl oferă cu prisosință André Maurois, care spune și scrie totul.

Obiceiul e răspândit: îți publici fișele, rezumatele, notițele. Nu aștepți să gândești materialul adunat. Lytton Strachey, în decursul unei vieți tihnite, tipărește trei sau patru volume, despre o aceeași societate, pe care o cunoștea. Ceilalți trec de la un subiect la altul peste secole, peste continente, peste discipline. Totul și orice. Când scrie despre obiceiurile englezești, Maurois prezintă volume excelente. (Cele două cărți cu amintiri din timpul războiului, ca agent de legătură pe lângă un regiment

britanic.) Dar *Disraeli* e o carte pentru cucoane, bună de a fi citită vara, la băi: Disraeli a fost un om mare și a ajuns foarte departe. Dar cum? Era dator să lămurească mecanica socială și mondenă a ascensiunii. (O bănuim: averea, căsătoria cu o femeie bogată, abilă, bine introdusă în lumea politică.)

Proust vorbește de monotonia marilor autori. E explicabilă. Ei cunosc și adâncesc *o* societate sau *un* șir unic de probleme. Nu sunt diletanții tuturor chestiunilor, gazetarii faptelor diverse ale culturii și ale universului.

*

Încă un cuvânt despre Huxley. Spune: sunt democrat, deci liberal, deci pentru liberul arbitru etc. Iată diletantismul pur, cultura neserioasă, iată greșeala. Asemenea oameni compromit mari idei ca libertatea, liberul arbitru, civilizația. Cei care le confundă cu democrația, cu Gandhi, cu autodeterminarea popoarelor sălbatice, cu relativizarea moralei, cu romanele psihofiziologice. Numai liberal nu e. Ne plac glumele. Huxley nu face glume, face spirite pseudo-culturale. Pe urmă spune că aceasta se cheamă liberalism.

*

În sfârșit, se reabilitează în *Brave New World* unde biciuiește „societatea viitoare" sexuală, științifică, psihotechnică, solidaristă, modernă, perfectă, stabilizată, sterilizată, controlată, organizată, orientată.

Exotismul cuminte al lui W. Somerset Maugham

Atâția scriitori atrași de Orient, de promisiunea vieții fermecătoare și libere, în sânul naturii bogate, sălbatice, a tuturor patimilor și tuturor învoirilor. Le e mai puțin anevoie autorilor englezi să-l cunoască; e ușor să călătorești în cuprinsul imperiului. Dar, pentru moștenitorii indirecți ai imperiului roman, coloniile nu sunt numai poezie; sunt mai ales administrație.

Dintre toate – și numeroasele – lui nuvele, romane sau piese de teatru, acea bucată a lui Somerset Maugham care mi se pare cea mai importantă e descrierea paralelă a vieții pe care o duc doi coloniști vecini. Unul doborât de căldură și lene rămâne toată ziua în pijama, nu se rade, mănâncă seara în aceeași ținută, se năpustește asupra tuturor ziarelor când le primește, doarme neregulat, nu vrea lecturi serioase, trândăvește. Iată unul pe care l-a cucerit Orientul. Celălalt citește câte un ziar pe zi, deși primește un întreg pachet o dată pe lună; are răbdarea și voința să citească numai unul pe zi, ca acasă în Anglia; e ras proaspăt, are un program; un orar; seara își pune smokingul și cinează singur și demn. Primul înnebunește, al doilea mai trăiește și astăzi.

Ca întreaga lui generație, ca eroul lui, Strickland (numele pe care îl dă pictorului Gauguin), Maugham pleacă în Orient. Trece prin toate insulele Pacificului, în acel rai al naturii și al libertății. I se pun cununi de flori de gât la Honolulu. Aude ghitarele hawaiene, vede florile, pomii tropicelor... Dar vede că în coloniile și în insulele Pacificului mai există: ploaie, beție, crime, pastori protestanți, boli. Timpul există și acolo, ore care trec greu; pe deasupra: căldură, zăduf, ploi lungi și calde, nopți apăsătoare. Nu e așa ușor, Orientul. Îi poate doborî pe europeni, dacă nu bagă de seamă. Beția, stupefiantele, nebunia,

sinuciderea, disperarea îl pândesc pe omul alb. Şi localnicii de acolo: oamenii aceia nu sunt îngeri. De cele mai multe ori sunt fiinţe dubioase, curioase, inferioare.

Somerset Maugham s-a dus în Orient. A plecat cu dorul sălbăticiei, al naturii, al descătuşării de sub orice constrângere? Departe de civilizaţia cu morală, obiceiuri, reguli, orarii şi uniforme? Poate. Ajuns acolo, a citit în fiecare dimineaţă ziarul *Times*, numărul apărut exact cu o lună înainte la Londra, şi s-a îmbrăcat în fiecare seară în smoking alb. S-a agăţat cu toată puterea de simbolurile vieţii occidentale, de lecturile, formele şi ideile ei. De altfel, bine a făcut.

*

Orientul e calea revoltei lui Maugham. Dar şi acasă e modern: se întreabă ce e conştiinţa, ironizează cercurile literare, pe scriitorul îmbătrânit şi boierit Delafield (din *Cakes and Ale*). Îndrăzneală moderată, aşadar. Cu atât mai mult cu cât e autorul unor piese de teatru cu teza elogierii claselor de mijloc, a cinstei lor, a ideilor lor sănătoase, a simţului limitelor. (*Smith, Our betters*). Maugham reproduce în mai mic problema, drama raporturilor dintre burghezie şi artă, aceea în care Thomas Mann e neîntrecut. Scriitor sărac, care s-a impus cu greu, Maugham e astăzi jucător de bridge, e un om elegant. De la boemă la societate. De fapt e mai rău, e un snob. Dovadă felul cum se iscăleşte, oarecum necorect. Îl cheamă Maugham. William Somerset sunt pronumele* lui, două după obiceiul englez şi american. Semnează însă: W. Somerset Maugham. Ca să se creadă că are un nume de familie dublu, semn de distincţie. Pe

* În sensul de „nume de botez", utilizat în epocă. Azi: „prenume" (*n.ed.*).

când și trăsura de unire? Politicianul George face la fel. E Mr. George. David Lloyd sunt numele lui de botez. Democrat, dar își spune Dl Lloyd George. Sau Mac-Donald. Socialist, dar, deși ești James MacDonald, iscălești, alipindu-ți numele de familie al mamei, J. Ramsay MacDonald.

Maugham însă merită iertare. Nu e socialist. E un scriitor plăcut, foarte bun în arta grea a nuvelei. Apoi, a rezistat atracției nefaste a Orientului. Acolo a fost om, nu un snob; a știut să vadă. Și aceasta era esențialul.

H. G. Wells

Un englez naiv, un mare scriitor, un doctrinar utopic. Autorul unor povești științifice, aventuri fantastice, nuvele sau mici romane, clădite pe combinații de date luate din astronomie, fizică, geometrie modernă. Încântătoare, distractive bucăți. Un urmaș mai talentat, mai abil, mai matur al lui Jules Verne. Primii oameni în lună, omul invizibil, omenirea în anul 800.000, lupta cu locuitorii planetei Marte, lumea peste două, trei sau patru sute de ani, mașina care călătorește prin timp, omul care și-a pierdut gravitatea și mai câte în același gen. Gen agreabil, care vrea să amuze și reușește, care nu cade în vulgaritate sau excentricitate. Cu puțină filozofie, cât trebuie. Romanele lui Voltaire (*Micromegas*, *Prințesa Babilonului*) trecute prin „știința distractivă" în veacul al XX-lea. Fanteziile unui romancier însă, nu cronici de reviste.

Apoi, autorul unor romane mari și lungi, bine scrise și ele, foarte bine scrise. Personaje vii, cele mai multe ale unui mediu pe care îl cunoaște. Unele naive, ridicole. Dar sincere. Își pun probleme mari, caută Statul universal, organizarea producției, fericirea, pacea. Frații domnișoarelor bătrâne din orașele engleze de provincie, ai coloneilor la pensie de prin sate, ai pastorilor

care discută cu toții aceleași lucruri. *Lumea lui William Clissold* (a lui Wells adică) este copilăroasă, utopică, dar e cinstită. Autorul unei imitații după Wells dădea eroului Perkins, cel care se consacrase Umanității, ca problemă: chemat în casa unei ducese de sărbătorile Crăciunului, poate el, democratul, primi în dar o pereche de butoni de manșetă? Vă spun doar, e naiv și onest.

Dar să nu glumim mai mult decât trebuie. Wells știe ce vrea și ceea ce propune e serios și cât se poate de periculos: e socialismul. Adevărat, un socialism *fabian*, moderat, dintr-acelea care apar numai însoțite de un calificativ moderator: comunal, administrativ, industrial, agrar. Ale cărui preocupări sunt: electrificarea, perfecționarea transporturilor, concentrarea comerțului, reorganizarea instituțiilor municipale. Wells e și profetic. Ca orice pastor anglo-saxon e reformator și vestitor al unei religii noi. Că se numesc morala laică, Umanitatea, pacea universală, raționalizarea producției, emanciparea femeii, *complotul la lumina zilei* sau idealul muncii, aceste noi religii mici, cine le poate număra, sunt reîntoarcerea la magie, la superstiții, sunt revoluționarele care pregătesc tirania.

În romane teoriile fac loc invenției literare. Și nu e rău. *Minunata cercetare* a lui Bentham e poate năzuința către un fel de socialism, de mistică umanitară, dar e și o povestire excelentă. Wells e un romancier de clasa întâia, stă alături de cei mai mari. *Kipps*, *Tono-Bungay*, *Marriage*, *The Research Magnificent*, le putem condamna, le condamnăm ca tendință ultimă, nu le putem citi decât cu plăcere și interes. Într-o a treia categorie de opere Wells dă însă la o parte orice ficțiune. În articole, în studii, în volume de doctrină, în enorme autobiografii, istorii universale sau vaste cărți de sinteză generală profetul apare singur. Tot bine scrie, dar nu ne place. Aici, în domeniul ideilor, unde simpatia literară nu mai are ce căuta, ne luăm rămas-bun.

*

Englez de altfel, cu totul, în toate; deși vrea să se ridice deasupra națiunii lui, deși pretinde că e mai ales european. De unde, e profesorul secundar englez idealizat; e tipul preotului laic, creația cea mai anglo-americană! E englezul metodic, silitor, pe care îl interesează totul, care cercetează totul cu atenție și găsește în toate câte ceva bun, în psihanaliză, în marxism, în preistorie, în sindicate, în protecția copilului, în descoperirile științifice. Studiază, citește, scrie. Și nu ajunge. Mai trebuie siguranța rațiunii, discernământul inteligenței, spiritul care să dăinuiască și în afara erudiției.

Nu există în opera lui Wells un abis între talent și moralitate. Da, Wells e un teoretician greșit. Dar nu susține răsturnarea civilizației, nu legitimează crima, nu iese din cadrul vieții cinstite; nu e Gide sau Wassermann, nu e unul dintre scriitorii aceia pricepuți, dar amorali, asociali. Cu toate defectele lui, cu toate teoriile lui, nu e antipatic. Deoarece e, ca eroii săi puțin strâmtorați în haina lor științifică nouă și de confecțiune, naivi și visători, e, oricum, un om cumsecade.

Distinsul Galsworthy

Imparțialitatea, iată prima însușire a lui John Galsworthy, scriitorul jurist care ar fi trebuit să ajungă magistrat. Aproape toate piesele lui de teatru (și, lăsată în umbră de ciclul *Forsyte*, partea aceasta a operei lui nu e deloc neînsemnată) cuprind o scenă în pretoriul unei instanțe. Putem aprecia calitățile justiției engleze, solemnă, dreaptă, rapidă, severă. De o parte acuzarea, de alta apărarea, între ele rezumatul final, atât de obiectiv, al judecătorului. Societatea, individul: Galsworthy între cei doi antagoniști, îngrijorat să nu uite un amănunt, să nu părăsească o clipă expunerea nepărtinitoare.

Încotro merge simpatia lui secretă? Galsworthy e un magistrat care a înăbușit în inima lui vocația de avocat sau un avocat căruia îi pare rău că nu e chemat să judece cu seninătate și grija textului legal?

La începutul carierei lui, simpatizează cu cei tineri, cu grevișții, cu acuzații care nu ori de câte ori sunt condamnați de lege sunt și vinovați, o simpatie foarte discretă. Critică respectabilitatea, familiile, averile, societatea – o critică foarte ponderată. Dar i-a fost dat ca, spre sfârșitul vieții, să vadă la putere societatea pe care pe la 1890 o dorea, în care spera. Irene, Anette și celelalte femei sensibile, apăsate de rigiditate, s-au emancipat. Iată, s-au realizat dorințele revoltaților de atunci. A evoluat justiția, s-au schimbat moravurile, societatea s-a liberat... și Galsworthy e nemulțumit, privește actualitatea cu regret. Îi pare rău după ce privise cu ironie, aproape cu dușmănie, atunci. Era mai bună societatea cealaltă, erau mai înțelepte moravurile acelea mai serioase; hotărât, nu-i place lumea de azi, pe ai cărei precursori îi privise cu prea multă indulgență. Stătea probabil deseori de vorbă în zilele lui din urmă cu Forsyte-ții aceia bătrâni, bogați, cinstiți, reci. Își spuneau unul altuia: Ce lume!

Adică, de fapt, omul superior e opus prostiei masei și când e exagerat de conformistă și când cade în extrema destrăbălării și a dezordinii. E pentru mijlociul normal, gustă măreția lucrului mediu.

*

Neamul Forsyte aparține păturii superioare a clasei de mijloc. Simbolul lui e proprietatea. Dar burghezia e și o atitudine în fața vieții, o stare de spirit.

Ce e burghezul? E omul pentru care între omenire și el însuși mai există ceva. Burghezul poate ieși din viața publică și

poate trăi în familie. Nu cade în singurătate. Nici nu are nevoie să caute în activitatea generală o scăpare împotriva absolutului individualității. Între individ și omenire e familia. Văduv sau ultim descendent, burghezul trăiește cu amintirea familiei, cu obiecte, fotografii... Își lasă averea unei rude depărtate, ca acea cunoscută a lui Proust, deși e certat cu dânsa, deși n-a mai văzut-o ani de-a rândul. Faptul că se duce să-și vadă rude de gradul al treilea nu e ridicol. Dacă celelalte ar dispare, ele i-ar rămâne prin ficțiunea familiei, pe care lumea întreagă n-o poate distruge. Îi sunt mai mult decât prieteni, îi sunt rude.

O scenă cu adevărat burgheză e finalul piesei *A Family Man* de Galsworthy. John Builder, un om cumsecade și oarecare, are două fete. Una devine partizana amorului liber și fuge cu un aviator. A doua vrea să devină artistă de cinematograf, pleacă și ea. Soția lui îl părăsește, după ce l-a prins făcând curte jupânesei. Builder își iese din fire, fuge în urma fetelor lui, provoacă scandal și bătaie pe stradă. Suntem în Anglia. Builder trebuie să demisioneze din consiliul comunal, din funcțiile publice ce ocupă, trebuie să se retragă cu totul. E singur seara acasă, aude vânzătorii de ziare care îi strigă numele batjocoritor. Ce se va face? Ce va ajunge? Ce fel de nenorocit, omul care stă acum în fața sobei? Ușa odăii se deschide încet și dna Builder intră fără ca el să fi auzit. Ea vine cu un lucru de mână. Înaintează cu precauțiune, se uită la el. Se duce spre fereastră, trage perdelele, le potrivește, se întoarce, îi toarnă lui Builder paharul lui obișnuit de whisky. (A nu pierde din vedere că, dacă pentru noi whisky e o băutură senzațională, acolo paharul de whisky de seară are un caracter familiar.) Builder o vede, îi strânge mâna. Dna Builder se așază pe scaunul ei, de cealaltă parte a sobei, începe să împletească. El încearcă să vorbească, dar nu poate. Își aprinde pipa. Cortina cade.

Dna Builder e burgheza care răspunde Norei lui Ibsen.

*

În prefața la ediția din 1922 a ciclului *Forsyte Saga*, Galsworthy cere iertare. Natura umană, spune el, a pus în sufletul fiecărui om câte un Forsyte. Dar, la urma urmei, poate sălășlui în om și un animal cu mult mai rău. Galsworthy recunoaște că a nesocotit acest adevăr.

Nu încape îndoială, nu era mai rău în 1886 decât în 1922 sau în 1938. Lumea Forsyte avea defectele ei, dar ce buni erau oamenii ei în comparație cu animalele dezlănțuite de mai târziu!

*

Părinții aveau dreptate. Băieții și fetele – din toate romanele, care plecau de acasă, revoltați împotriva ipocriziei, indignați de faptul că ai lor erau întotdeauna corect îmbrăcați, mereu morali și rezervați, supărați pe salonul în care erau primiți musafirii care practicau arta conversației și ascultau muzică bună, băieții și fetele erau greșiți. Au făcut lumea lor sinceră, copiii, și iat-o! Lumea plictiselii, a tiraniei, a sărăciei, a crimei și a anormalului. Părinții și bunicii aveau dreptate, ei știau ce vor. Degeaba au încercat atâtea romane să ni-i prezinte în cea mai antipatică lumină. Care erau crimele lor? Se îmbrăcau cu îngrijire. Primeau vizite și discutau. E mai bună despuiala? Pot înlocui aparatul de radio, gramofonul, plictiseala și tăcerea, plăcerile unei vieți sociale, ale unei conversații? Și alte crime? Erau morali. Da, nu asasinau, nu admiteau sisteme juridice în care tâlhăria e baza, respectau viața, onoarea și avutul oamenilor. Mai erau și serioși. E adevărat; citeau, lucrau, aveau cunoștințe temeinice. Care e progresul? Astăzi suntem sinceri, leneși, inculți, necitiți, nimic nu știm. Marea vină a bunicilor și a părinților, care nu li

s-a iertat, este că erau oameni normali și cumsecade. Au fost distruși. Lăbărțarea universală i-a înlocuit. Ea ne inspiră dezgustul pentru toate romanele în care e vorba de o familie serioasă condamnată de autor, de autorul a cărui simpatie merge în întregime către un exponent al vremurilor noi, un tânăr autentic sau o tânără fată emancipată, care au simțământul că se sufocă, cărora le trebuie o lume mai largă. Nu putem uita că Galsworthy, unul dintre cei mai mari romancieri, un Stendhal al veacului nostru, se numără printre scriitorii care au condamnat o societate cinstită, care și-au pus talentul în slujba derbedeilor. A avut timpul să se pocăiască. Prea târziu. Prea târziu! Au făcut-o, lumea lor, necugetată.

VI (1938), nr. 4, 20 febr., pp. 50-54.

Fundamentul drepturilor naturale[1]

Profețiile lui Prévost-Paradol se împlinesc în toate domeniile. Este exact și se verifică întocmai ceea ce scrie despre cauzele morale ale măririi și decadenței popoarelor. Vulgul vede numai schimbările materiale, dar înapoia lor stau adevăratele motive, pur morale, simple schimbări ale stării sufletești. Efectele materiale sunt doar consecința lor vizibilă și inevitabilă.

Nu poate fi civilizație decât atât timp cât majoritatea indivizilor are destulă voință pentru a subordona interesele ei materiale, interesului general. Aceasta se cheamă moralitate și izvoarele ei sunt trei: religia, datoria, onoarea. După ce trecerea veacurilor așază religia și ideea datoriei pe planul al doilea, rămâne numai onoarea. Dacă dispare și ea, rămâne numai anarhia și începe

1. Fragmente dintr-un studiu despre *Franța după războiul de la 1870 și Germania în urma războiului mondial.*

decadența. Dacă o faptă rușinoasă nu mai atrage după sine oprobriul, disprețul și condamnarea concetățenilor, înseamnă că lumea nu mai are decât o religie: religia succesului, în care mijloacele – oricare ar fi ele – scuză scopul, și cultul forței ia locul respectului justiției. Când morala dispare din relațiile private, dispare și din politică; forța se identifică cu dreptatea și succesul justifică orice. Tirania provine din depravarea conștiințelor individuale. Așa e. Dictatorul e produsul imediat și direct al dezmățului, al anarhiei morale și al neconvenționalismului obraznic. De îndată ce formele nu mai sunt respectate, ce morala nu mai e considerată ca suprema calitate, de îndată ce, dimpotrivă, imoralitatea stăpânește, ca fiind cea elegantă și cea simpatică, urmează tirania, a cărei primă grijă e desființarea drepturilor individului.

E ridicol să ceri „neconvenționalismul" moral, adică lăbărțarea și cinismul, și apoi să reclami respectarea de către stat a drepturilor individuale fundamentale. În cartea lui, *It Can't Happen Here*, Sinclair Lewis opune democrația și sindicalismul, dictaturii. Totuși, la un moment dat e silit să se oprească și să se întrebe: „Oare generația aceasta crescută în miros de petrol și printre insanități nu are nevoie de varga unui Buzz Windrip?" (Windrip e directorul). Observația lui Sinclair Lewis e leală: dacă dai drepturi absolute masei și dacă pe deasupra permiți acestei mase să se libereze de sub constrângerea moralei, ea se duce spre anarhie și numaidecât după aceea către despotism. Mania sportivă poate avea repercusiuni politice. Există o legătură între sport și partide (vezi: verzii și albaștrii în Hipodromul din Bizanț). Libertatea individuală e legată de morală, respectabilitate și ordine. Dacă sufragiul universal asigură, numeric, preeminența masei și dacă masa nu mai e crescută în sensul venerației pentru morală, degeaba e prevăzută libertatea în constituție: masa imorală, „tinerele generații" sportive, prost

crescute și destrăbălate o vor desființa la prima alegere, sunt nevoite s-o facă, numai nuiaua unui dictator le mai poate înfrâna. Dacă nu e lăsată morala să mențină coeziunea socială, o va menține forța brută.

De altfel, tirania nu are neapărată trebuință de un simbol, de dictator. Socialismul și statul absolut pot ființa și fără această personificare, drepturile individuale pot fi suprimate și fără tăraboi, pe cale mai tăcută, mai banală. Prévost-Paradol arată, în 1868, în epoca sufragiului universal, că n-ar fi avut conform venitului său, dreptul la vot în regimul censitar din 1847. Dar, se grăbește să adaoge: aș da bucuros a treizeci și cincea mie parte de vot pe care o am astăzi la alegerea unui deputat în schimbul garanțiilor pe care le avea libertatea atunci. Votul nu e totuna cu libertatea, nici pe de departe. Dacă votul, fie el cât de universal, permite unei majorități sălbatice și desfrânate să facă ce vrea, înseamnă că mult mai mult prețuiește pentru libertate moralitatea socială din timpul burghezului rege Ludovic-Filip.

Experiența din Germania arată că garanția drepturilor naturale n-o constituie nici democrația, nici sufragiul universal. Mai mult decât atât, arată că în cadrul întreg al Dreptului nu poate fi găsită pavăza libertății. Drepturile politice ale mulțimii nu sunt suficiente: de o zi pe alta mulțimea desființează drepturile fundamentale ale individului. O face cu privire la anumite categorii de cetățeni sau o face cu privire la toți: rezultatul e același, faptul că sclavia e universală nu e o scuză, fiecare om e titularul drepturilor sale și oricare le poate invoca, nu-l interesează generalizarea deposedării. Nu în Drept se află temeiul și justificarea drepturilor noastre naturale. Ceea ce legea a dat, ea poate să ia înapoi și numele ei rămâne tot atât de august. Tribunalele nu pot decât aplica legile, în cel mai bun caz le pot interpreta puțin; mai departe nu pot merge. Toate instituțiile

Dreptului public sunt inutile dacă societatea e hotărâtă să desființeze libertatea. Rolul lor e serios și binefăcător atât timp cât luptă împotriva cazurilor izolate, când – pe baza legilor care consfințesc dreptatea – o asigură de la speță la speță. Împotriva spiritului social justiția și forurile politice și administrative superioare nu pot lupta; instrumentele juridice, la urma urmei, nu pot face nimic. Exemplul Curții Federale Supreme a Statelor Unite nu dovedește contrariul. Deciziile ei pornesc de la principii ce stau mai sus de legi, mai sus chiar de Constituție. Curtea Federală își permite să judece oportunitatea amendamentelor constituționale înseși, să le respingă când i se par contrarii principiilor. Ceea ce înseamnă că ea face apel la elemente ce stau dincolo de Drept, la acele mari idei pe care ea spune că le ia din *common law**, pe care de fapt le ia din regiunea ce stă între morală, civilizație și ordine.

Fundamentul drepturilor naturale nu e, așadar, în Drept. E mai departe, în morală, mai bine zis în moralitate. A spune că se află în morală ar fi echivoc deoarece o școală celebră a dreptului modern a susținut același lucru cu un scop perfid: acela de a introduce moralismul în Drept, de a distruge cadrele lui și de a inaugura tirania pe cale jurisprudențială, în numele socialului. Ripert, care spune întruna că Dreptul nu e autonom și că e subordonat moralei, s-ar bucura pe nedrept văzând că e proclamată insuficiența mijloacelor juridice. Ripert greșește de două ori; întâi că atribuie moralei tot felul de idei pe care ea nu le propovăduiește, al doilea că amestecă morala cu socialismul. Ripert vorbește de morală și apoi conchide: judecătorii trebuie să cerceteze inimile, contractele pot fi modificate și anulate de judecător, proprietatea nu mai există. Oare așa spune morala? De aceste chestiuni se ocupă ea? De unde deduce Ripert că

* „Drept cutumiar" (engl.) (*n.ed.*).

acestea sunt preocupările ei? Tot așa morala e invocată de Ripert, dar când e vorba de concluzii, ele sunt luate din socialism. În introducere apare morala, în capitolul realizărilor practice apar: intervenționismul statului, economia dirijată, zdruncinarea tuturor drepturilor civile.

Oricum ar fi, confuzia lui Ripert e destul de răspândită pentru a ne face să preferăm a spune că baza drepturilor naturale fundamentale e în moralitatea generală. Ce intră aici e destul de complex: intră credința în Dumnezeu, cinstea, morala, bunul simț comun, judecata dreaptă. Celălalt nume al moralității e cumsecădenia. Numai o societate cumsecade poate garanta membrilor ei – oamenilor – o viață pașnică și liberă. Unde e fundamentul drepturilor noastre naturale? Acolo unde nu ne gândeam să fie, foarte departe și totdeodată foarte aproape. Foarte departe, pentru că e dincolo de sistemele de organizare a statului, dincolo de regimuri politice, dincolo de Drept: în metafizică, în acea metafizică în care intră morala, credința, o anumită înțelegere a ideilor superioare, binele, demnitatea, cinstea și celelalte. Foarte aproape, pentru că e în sufletele noastre, în căminurile noastre, în moravurile noastre.

Da, ar fi mai clar, mai ușor să fie sufragiul universal secretul final, să rezolve el definitiv problema. Ar fi mai plăcut. Dar nu e acesta adevărul. Adevărul e mai greu, mai complicat (mai simplu în același timp), libertatea depinde de acele lucruri elementare și adânci, la care nu ne gândim pentru că ni se par că sunt în alt domeniu. Degeaba puneau redactorii constituției de la Weimar paragraf după paragraf, degeaba prevedeau referendumul, consiliile de muncitori, tribunalele administrative și recursurile la Lipsca. Degeaba. Când bate ora pericolului, nu mai folosește nici acțiunea directă în casare, nici votul, nici plebiscitul, se prăvălește totul cu mare ușurință și fără zgomot. Nu există cine știe ce misterios Consiliu de Stat sau mai știe

cine ce recurs care asigură definitiv, repede și fără stricăciuni, libertatea. Asemenea remediu n-are decât valoarea medicamentelor universale ale șarlatanilor. Și mai mult, tot Dreptul nu poate fi decât o tehnică, mai mult sau mai puțin perfecționată, prin care societatea organizată ca stat asigură drepturile individuale. Dar acest instrument poate lucra în sens liberal sau în sens opresiv, după cum e manevrat. Suflarea care-l pune în mișcare e totul; aceea e de natură mixtă: metafizică, teologică, morală.

Decât toate paragrafele, consiliile muncitorești, prevederile legale și textele constituționale, avea însemnătate mai mare ce se petrecea în societatea germană. Fiecare femeie care se destrăbăla, fiecare faliment fraudulos care nu atrăgea după sine rușinea, fiecare copil căruia îi era îngăduit să se poarte după bunul lui plac, fiecare elev care, în loc să învețe, hoinărea în numele sportului, fiecare ateu în plus, fiecare om care nu mai credea în morală, fiecare adulter, fiecare jaf al autorității, fiecare slăbire a moralității sociale, fiecare imoralitate publică sau privată avea mai multă importanță decât toată constituția de la Weimar, fie ea tipărită cu litere de aur pe plăci de marmoră. O societate incultă, imorală și dezordonată, care nu mai crede în nimic, nu mai respectă nimic și admite orice, o asemenea societate nu poate tolera timp îndelungat libertatea.

Fundamentul drepturilor naturale e în educația pe care o primesc oamenii, în mentalitatea lor; depinde de ceea ce cred, de faptul că au sau nu o credință în vreo regulă, de părerea pe care și-o fac – în înțelesul cel mai simplu, mai comun – despre cinste și corectitudine, depinde de măsura în care respectă marile principii ale civilizației. Nu e nevoie să știe multe lucruri, e neapărat nevoie să fie convinși de valoarea acelei noțiuni minunate și delicate, atât de banală și totuși inexplicabilă, pe care o indică în limba română un singur cuvânt, un adjectiv: cumsecade.

Teoreticienii democrației au privit mult prea sus: ei au crezut că distrugând religia, morala, creditul, onoarea, proprietatea, respectul și distincția vor obține totul. S-au pornit împotriva principiilor, și a celor matematice, au arătat poporului că ideea cauzalității nu mai e admisă în fizica modernă, că relativitatea e singura lege. Ca încheiere nimeni n-a mai crezut în ceva ideal, oricine era gata să creadă în prima superstiție venită.

Cei ce spuneau acestor atât de progresiste personaje că bazele societății se clatină erau luați în batjocură. Ce legătură, spuneau numitele personaje, poate să fie între viața de familie și libertatea politică? Între morală și puterile statului, între educație și drepturi individuale. Aici greșesc ele, căci legătura e foarte mare. Dreptul e o disciplină autonomă, dar nu poate funcționa decât într-o societate cumsecade. Prévost-Paradol și Victor de Broglie credeau că dând sufragiul universal masei o satisfaci, o împiedeci de a mai cere altceva, pentru că – zicea el – ce altceva ar mai putea cere? Prévost-Paradol nu putea bănui că în curând masa va cere mai mult, va întrebuința drepturile ei politice în scop nepolitic, va cere reforme sociale, apoi Reforma socială, după aceea revoluții morale și în sfârșit catastrofe mintale. Dacă o elită morală și cinstită nu-i servește drept model, dacă nu crede și dânsa în dreptul omului, se prăbușesc toate.

Poate că e întristător, îngrijorător, dar așa e: ne așteptam să nimerim undeva departe, suntem readuși – pe cale circulară – la instituțiile și ideile cele mai de toate zilele: familie, educație, moralitate, cinste, sobrietate. Aici în cursul anilor noștri, în repartiția orelor, la obiceiurile și purtările noastre ale fiecăruia, aici am ajuns? Da, aici e miezul. Dacă spui că legile trebuiesc să fie conforme cu idealul de justiție al grupului social, nu ajunge; grupul poate să aibă un fals ideal de justiție. Dacă spui că votul universal va rezolva totul, minți, pentru că votul universal poate introduce sau aproba tirania. (După 1918 se

pune problema liberării, după 1918 problema democrației. În Franța s-a urmărit asigurarea liberalismului împotriva cezarismului și a comunismului, cele două sisteme neliberale; în Germania i s-au dat drepturi depline sufragiului universal; liberalii francezi se gândesc să apere libertatea împotriva democrației, democrații germani sunt gata să aclame dictatura socială.) Dacă aștepți ajutorul de la cultura științifică, ești naiv, știința nu se sinchisește de drepturi individuale fundamentale. Dacă te bizui pe legi și instanțe, greșești: oricât de perfecționată, de subtilă, de înaintată, orice instituție constituțională sau administrativă e o simplă jucărie. Alta e baza drepturilor omenești fundamentale și naturale: e imaginea înduioșătoare și înălțătoare, sfântă și gravă a omului cumsecade. Supravegherea, temeinicia, cinstea și respectul pentru morală au creat libertatea franceză în veacul al XIX-lea. Dezordinea mintală, dezmățul social și cinismul moral au provocat desființarea libertății în Germania. Credința în existența libertății cu surparea națiunilor e o glumă sau o inconștiență. Libertatea e un bun de preț și e rară: popoarele și indivizii care, din când în când în cursul istoriei, se bucură de libertate au noroc. O spune La Rochefoucauld, trebuiesc virtuți mai mari și tărie mai multă pentru a ști să duci o viață fericită decât pentru a îndura nenorocirea.

VI (1938), nr. 12, 20 iun., pp. 198-200.

Caracterele artei clasice

Următoarele mi se par a fi elementele esențiale ale operelor clasice: a) Aș vrea să numesc prima *cumsecădenia*, înțelegând printr-însa atmosfera care înconjoară toate manifestările acțiunii clasice. Personajele teatrului clasic, spre pildă, sunt toate cumsecade. Nu înseamnă că nu există în piesele clasice păcătoși,

otrăvitori, intriganți... Dar până și ei sunt dezinteresați, au remușcări, au idealuri, au măreția lor; sau sunt tragici pentru că îi conduce fatalitatea; sunt și ei cuprinși în atmosfera înaltă a bucății, respiră și ei aerul general de cinste și de noblețe. Personajele clasice antipatice sunt și ele demne, corecte, impunătoare. (E aici o oarecare naivitate, un snobism: un joc aristocratic.)

Dovadă că măreția și cumsecădenia sunt însușiri principale ale teatrului clasic e faptul că orice mișcare dramatică, din orice timp, poate, cu ajutorul lor, să redea impresia clasicismului. În aproape toate lucrările moderne, în povestirile lui Gide sau Wassermann mai ales, toate personajele sunt meschine, puțin scabroase și necurate. Regula clasică e răsturnată: eroii chiar preferați de autor și prezentați cu deosebită atenție cititorului sunt vicleni, sunt respingători, nu sunt deloc înălțați. La Jules Romains, cel mai clasic dintre autorii contemporani, e altfel: în dramele lui apar ființe distinse, stăpânite de spiritul măririi, fiecare cu idealul ei, fiecare hotărâtă, fiecare cinstită față de ea însăși, conștientă și clară.

b) *Neseriozitatea* e a doua trăsătură pe care trebuie s-o menționez. A spune că ritmul, abstracțiunea (generalizarea) și puterea de a sugera sunt cele trei izvoare ale poeziei va fi calea care va duce și la formularea punctului următor.

Operele clasice sunt artificiale, ele dau senzația prezenței în fața a ceea ce e numai artă. Ele dau voit și hotărât senzația literaturii, simțul artificialului; la baza artei e ritmul; arta nu se confundă cu viața, e viață organizată ritmic. În cadrul artei literatura nu constituie o excepție: nici muzica nu e alcătuită din sunete, ci din sunete supuse ritmului, orânduite.

Astăzi scriitorii caută să impresioneze stabilind cu neînduplecare contactul cu realități cât mai vii. Scopul lor e să reproducă viața, complimentul cel mai mare ce li se poate face este să li se

spună că au transpus pe scenă sau în carte strada, casa ori ziua actuală, metoda lor e să cucerească, forțând publicul să recunoască, orice ar fi, că opera lor e „ca din viață". Viața noastră de toate zilele firește că e un lucru serios, preocupările noastre profesionale, grijile noastre economice, toate relațiile sociale și problemele publice de care depind activitatea noastră, existența noastră neapărat că ne interesează. Spectacolul realist nu-l putem privi cu indiferență sau măcar cu bunăvoință artistică, el se impune, adeseori dramatic, ne urmărește, necăjindu-ne. El nu ajută oamenilor să treacă dincolo de treburile, necazurile, socotelile și amănuntele care umplu orele, ci tot printre ele îi ține, le pune fără milă în fața ochilor lor largi deschiși și a sufletelor lor îngrijorate. E foarte serios. (Dar *Jean Le Maufranc*? Nu pune problema fiscului, a poliției, a ocrotirilor sociale? Le pune, dar abstractizate, ritmate, transformate după regulile artei clasice, artificial deci.)

Autorului clasic nu-i este frică să fie socotit artificial. Nu se silește să fie cât mai real. E neserios. Atunci e neinteresant? Atunci înseamnă că nu poate atrage, că e exclus să placă? Tocmai că aici greșește raționamentul criticului realist. Teatrul clasic va fi întotdeauna pe gustul publicului, pentru că liniștește și dă siguranță. Spectatorul știe că la sfârșit eroii și personajele rele ies împreună la rampă; că odată cu ultimul cuvânt rostit s-a sfârșit totul; că s-a jucat teatru. Și ucigașul își scoate masca, toți își scot măștile, înaintează pe scenă, aliniați. Piesa clasică începe și se sfârșește, e o creație unitară, bine despărțită de restul lumii. Nu prelungește ziua; nu confundă acțiunea ei cu mersul vieții. Separația e bruscă și e totală. De aceea ne încântă. (Pentru că ne dă posibilitatea să vedem ce frumoasă ar fi viața dacă tot așa ar fi și ea, dacă am avea convingerea că la sfârșit suntem toți cumsecade, că totul a fost numai trecător – cum

spune și religia, pentru cei drepți cel puțin, că după aceea vor fi împăcați și liniștiți, după dramă.)

c) *Disprețul formei* e categoric la clasici. Forma n-are nicio însemnătate. Pentru cunoașterea și înțelegerea autorului clasic forma nu prezintă niciun interes, pentru că nu conține niciun aport personal. Într-atâta desconsideră clasicii forma încât s-au hotărât să recurgă la forma perfectă, și să termine.

*La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir**, spune Boileau, cu dispreț.

Spre a isprăvi o dată pentru totdeauna cu această chestiune, se admite forma desăvârșită. Aceasta în prealabil, orice revenire e exclusă. E o problemă rezolvată cu care nu se mai pierde timpul. Gata. Căci forma, deși absolut secundară, e periculoasă:

*Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle***.

Metoda clasică, arată Julien Benda, este bună pentru că evită discuțiile inutile și ezitările sterile. Poate că, povestește el, ar fi descoperit-o singur. Dar educația i-a făcut cel mai mare serviciu: i-a scutit pierderea unei vremi prețioase și i-a confirmat, cu autoritatea tradiției, că tendințele lui nu erau ciudățenii personale, ci porniri identice cu ale celei mai încercate școli. Forma pentru clasici nu este deci obiectul unui cult (căutați de puțin), ci o energică și igienică măsură introductivă. Atitudinea lor față de formă e înțeleaptă și „realistă"; e recunoașterea fățișă a unei inferiorități omenești inevitabile; de care cel mai cuminte lucru e să ții seama. Forma, cu obrăznicie, ajunge să covârșească numai pe autorii care vor să lucreze fără ea. Clasicii o țin de scurt.

Ceea ce ei nu urmăresc defel e obținerea „culorii locale". Se țin departe de acest procedeu ieftin și vulgar. Ei vor doar să

---

* „O sclavă este rima, și-n drept e doar s-asculte" (fr.) (*n.ed.*).

** „Ci când e neglijată, atunci se răzvrătește" (fr.) (*n.ed.*).

creeze atmosfera. Și aceasta aproape fără mijloace. Nu au tehnica la dispoziție, nu au decoruri; sunt prinși de regula celor trei unități. Ce au la dispoziție? Câteva fraze convenționale, câteva personaje convenționale, câteva nume (aproape simbolice). Renunță la tot. Și la acțiune. Acțiunea e relegată în culise, pe scenă (pe scena unde apar personajele tip și răsună frazele model), e admisă numai povestirea. În bucățile în care sugestia ocupă cu evidență locul principal, în *Athalie* și în *Mizantropul*, rezultatul e obținut, în prima, de personaje cu totul secundare, ce stau în afara piesei, de corul tinerelor fete care plâng, în a doua de suferințele neexprimate ale eroului, de cele aproape contrarii celor exprimate. Ceea ce vedem e un adevărat joc; tragedia o simțim. De bunăvoia lui un poet ca Racine își reduce materialul până ce atinge limita minimă, nu departe de monotonie, de melopee, chiar de ridicol. Ce jucător! Atât de invizibile devin mijloacele teatrului clasic, încât acesta se identifică cu sugestia pură. Limita către care tinde arta clasică (arta de a sugera) e, pe de o parte, fotografia, pe de alta, sistemul convențional al semnelor și al numerelor (unde explicația e redusă la minim și sugestia, datorită simbolismului prestabilit, la maxim).

Disprețuirea „culorii locale" e mijlocul sigur pentru a nu cădea în senzațional. Clasicii nu sunt niciodată senzaționali pentru că, neurmărind „culoarea locală", tratează subiectele psihologic și universal. Din două una: ori stăpânești perfect o societate și te inspiră ea, pe care o cunoști în cele mai mici amănunte, după ce ai trăit dintotdeauna într-însa, ori eviți particularismul cu totul. Rezultatul e același: universalitatea clasică. Tragediile clasicismului francez nu sunt senzaționale; nici, în zilele noastre, *Dictatorul:* pentru că nu dau nici cea mai mică atenție „culorii locale". Dar și romanele care descriu o societate în care autorul e la el acasă ating clasicismul pentru că din detalii perfecte se ridică la abstracțiunea generală, deci la poezie.

De fapt, locurile, imaginile sau frazele nu au valoare prin ele însele, ci prin puterea lor de evocație. Arta clasică e cea mai subiectivă: se adresează direct, psihologic ca să spun astfel, omului. Rațiunii și sentimentelor sale, ale omului veșnic și universal. De aceea e universalistă; e destinată, direct, părții celei mai intime a omului, sufletului său, pe deasupra „culorii locale". Când Montesquieu sfătuiește pe scriitor să nu spună totul, ci să sară, să treacă de la o idee la alta, de la o frază la alta fără tranziție, el dă definiția clasicismului. Da, în aceste pauze, în aceste „hopuri" se află secretul. Aici e partea esențială, unde autorul dispare. În aceste goluri, unde rămân numai emoțiile cititorului, când creatorul tace și arta lui devine evocație. Pentru Goethe capodopera e aceea în care fiecare găsește ceva ce-i place. În acest înțeles ea e totuna cu muzica, e faza în care arta sugerează doar, deci poate satisface pe toți. Autorul clasic e modest și discret, zice André Gide, el exprimă mult mai puțin decât știe și simte. Nu se află în treabă, intervine cât mai puțin, mijloacele lui sunt discrete și idealul lui e invizibilitatea. Acesta și este motivul pentru care artiștii clasici sunt atât de puțin zgomotoși. Aldous Huxley este acela care a înțeles cel mai bine, printre moderni, latura aceasta a clasicismului. Lucrurile cu adevărat semnificative, cele adânci, nici nu pot fi exprimate, ci doar simțite, constată el. E inutil, cu cât vorbești mai mult cu atât spui mai puțin. Muzica e cea mai apropiată de inexprimabil și în piesa de teatru realizată după romanul *Point Counterpoint* finalul îl alcătuiește o selecție dintr-un quartet de Beethoven. Apoi urmează tăcerea. Când vrei să exprimi ceea ce e esențial (și deci inexprimabil) recurgi la cuvinte întâi, la muzică apoi; și când au dat greș pe rând, rămâne doar tăcerea. „And the rest is silence."*

* *The rest is silence*: „Restul e tăcere", în Shakespeare, *Hamlet*, II, 5, v. 373 (*n.ed.*).

Aici e culmea clasicismului; spectatorul, cititorul, auditorul e singur; autorul e absent, s-a retras. După ce l-a întovărășit îl lasă în fața Vieții, pe care prin ocolul artei i-a pus-o în față; Omul în contact cvasi-direct cu opera dumnezeiască. Căci arta, la urma urmei, nu e decât un mijloc; e, mai bine zis, totalul mijloacelor datorită cărora poate fi provocată emoția vieții. Arta nu e decât un ecran, un procedeu care prin ritm (în sensul larg al cuvântului) transmite viața în doze rapide și puternice. Arta descriptivă e prin definiție contradictorie și falsă: descrie în loc de a evoca. Așa-zisa artă pură – arta în sine (sunete și linii) – e o prostie; ea n-are ce evoca în noi, nu ne poate emoționa, e un lucru mort. Arta adevărată știe să fie cât mai discretă pentru că vrea să dea senzația cât mai direct. Astfel, Mozart. Ceea ce explică de ce sunt autorii clasici grei: pentru că rolul lor e foarte șters, nu ne spun mult, toată sarcina ne revine nouă; ei ne ajută să simțim, dar toată „resimțirea" ne incumbă nouă, noi trebuie s-o „facem". Ne recomandă, dar suntem singuri în fața lui Dumnezeu.

După ce am spus că, în definitiv, nu obiectele constituie arta, ci sentimentele ce le evocă în noi: că deci clasicismul nu e deloc arta vorbelor frumoase, ci puterea de a sugera, mijlocul psihologic de a evoca, pot mai ușor pune în evidență un alt serviciu pe care îl îndeplinește forma când e pusă în slujba clasicismului.

Forma joacă în artă rolul politeței în viața socială. Aparent, ea stabilește o barieră între autor și cititor (sau auditor sau spectator). În fapt înlesnește sinceritatea; forma apără. La adăpostul ei creatorul poate fi sincer. De altfel forma nu e necesară decât oamenilor foarte sinceri; evită penibilul. Odată formele îndeplinite, e cu putință exprimarea întregului adevăr. După cum faza supremă a politeței e marea sinceritate între oamenii politicoși, forma clasică nu e scopul, ci calea pe care autorul se

poate adresa cât mai adânc și mai direct partenerului său necunoscut.

În sfârșit, forma mai slujește la ceva; e un amplificator. *Clasicii* nu au „cultul formei"; se petrece altceva cu ei, sunt rafinați. (Ca și oamenii politicoși.) Dindărătul formei obțin efecte enorme. Nu numai că spun puțin și sugerează mult, dar și se folosesc de formă ca de un instrument care amplifică, și cu un text sau un material redus produc un „șoc" teribil. Se bazează și pe elementul de surpriză, care mărește emoția, căci întocmai ca la oamenii politicoși, mărturisirile și comunicarea gândurilor e neașteptată. Forma permite sinceritatea, căci învăluie și îndulcește esența; iar pentru cei ce știu să vadă și să audă transmite înzecit, însutit, înmiit, mesajul. Autorul clasic vorbește în șoapte, dinadins; și forma redă adevărul, adică tunetul și fulgerul, clocotul lui.

d) *Graba*, al patrulea element caracteristic, provine din cauze variate. Principala cred că e aspectul strict limitat al operei clasice. Simțul limitelor este de altfel semnul de recunoaștere al clasicismului. Ferrero, când se află între *cele două lumi*, între Europa și America, și caută în convorbirile sale cu prietenul lui Rossetti să afle care e însușirea capitală a civilizației, găsește că e simțul limitelor. Societatea poate face orice; e civilizată însă când se limitează. Individul poate distruge. Dacă se autolimitează și nu face lucrurile pe care le-ar putea face, e civilizat. Dacă oamenii nu-și mărginesc dorințele și putințele, autoritatea și forțele spirituale nu pot exista. Clasicismul presupune voita limitare a individului; frumusețea, gustul cer limitarea. Care e marea virtute? se întreabă Julien Benda. „E consimțământul Omului de a nu se bucura de puterea lui de sporire, de întreaga sa *potentia agendi**. Această putere a sufletului e moderațiunea."

* „Puterea de a acționa" (lat.) (*n.ed.*).

Opera clasică e limitată : e strânsă de cele trei reguli, e scurtă, e supusă ritmului (limitat prin însăși natura lui). Ea trebuie să fie scurtă, pentru ca să nu dea timp autorului să expună, ci doar să sugereze. Regulile au fost inventate (ca și forma) pentru a se pune accentul pe elementul evocativ : conciziunea, concentrarea și economia (de care vorbește Racine în prefața lui *Britannicus*) dovedesc că nu e timp de pierdut, că jocul începe de la primul rând sau de la primul sunet sau de la primul strat de culoare. Nu încape răgaz, se lucrează pe nerăsuflate, e atât de puțin loc și atât de puțin timp, că fiecare detaliu capătă o importanță nespusă, numai esența poate fi admisă. De aceea e orice operă clasică totdeodată obositoare și perfectă.

Senzația repeziciunii, a grabei (deopotrivă de teribilă și de fermecătoare, și graba e un amplificator, un excitant) o dă și entuziasmul autorului clasic, dragostea lui pentru viață, interesul lui fierbinte pentru toate lucrurile și aspectele vieții. În general vorbind, secretul suprem e bucuria creatorului, interesul lui nesecat. El trăiește mai intens, adică acolo unde e banal pentru un altul, e interesant pentru el. Creatorul nu se plictisește niciodată (Gorki se bucură când iese din spital pentru că sunt frunzele verzi și pentru că a văzut soarele ; Courteline nu vine la masa unde e chemat, fiindcă a uitat, a întârziat pe stradă, în cafenele, în cartiere, în odăi ; Caragiale bate singur hora la șosea, așa, de dimineață). Pe autorul clasic nu-l caracterizează răceala, ci căldura ; nu e „olimpic", ci e reținut. Se stăpânește, deci e contrariul olimpicului. E reținut, deci a luptat cu el însuși, s-a înfrânt ; s-a limitat. După cum nu e rece, ci entuziast, clasicul nu e nici – așa cum se spune cu o nuanță disprețuitoare – clar. În artă ca și în pretutindeni altundeva claritatea nu e un scop, ci o metodă. Să nu-i fie teamă lui Roger Martin Du Gard, nu confundăm claritatea cu adevărul ; socotim doar că ea e singura cale pe care putem afla în ce parte e adevărul. Tot

astfel, clasicismul se folosește de claritate pentru a sugera adâncurile în care a coborât. Claritatea e pentru el un aparat indispensabil și perfecționat cu care ne duce în străfunduri; lucrurile pe care trebuie să le spună sunt atât de importante, sentimentele pe care le dezvăluie atât de întunecate, încât nu-și poate pierde timpul cu procedeul naiv al formei obscure. Aceea poate fi bună pentru începători sau superficiali. Minerii care coboară la mii de metri nu ezită: ei întrebuințează lămpi puternice, nu lampioane chinezești. Emoția o va provoca spectacolul și va fi incomparabil mai puternică decât aceea pe care ar putea-o da mica ciudățenie a unui sistem.

e) *Grandilocvența* operelor clasice e incontestabilă. E adevărat că La Bruyère a declarat: dacă vrei să spui că plouă, spune: plouă. Dar autorii clasici nu se ocupă niciodată de ploaie! Vorbesc de fapte, oameni și idei din cele mai mărețe. Personajele lor sunt zei, semizei, eroi, împărați, regi, figuri din Biblie. Ei se ocupă de incesturi, de paricide, de copii sacrificați de părinții lor, de omoruri și răzbunări, de grave probleme de conștiință, de situațiile cele mai tragice. E ușor să fii simplu când prezinți asemenea personaje, așa situații și probleme. Când bătrânul Horațiu spune despre fiul lui: ar fi trebuit să moară! ajunge, e destul de grandilocvent gândul. Nu mai e nevoie să fie și forma grandioasă.

Căci ceva trebuie să fie măreț în artă: sau stilul, sau fondul. Ambele nu pot fi simple. Când fondul îl alcătuiesc tragedii mărețe, acțiuni eroice, dezbateri de conștiință dintre cele mai aprige, când e vorba de fata care ezită între memoria tatălui ei ucis și dragostea ei curată, de mama vitregă amorezată de fiul ei, de tronuri, credințe, trădări, de dilema dragoste-datorie, când se înfruntă în ființe cinstite sentimente adânci, deopotrivă de clare, atunci fraza poate fi lapidară. Proust însă, care tratează despre cum a fost salutat pe stradă, despre ușieri, despre ceaiuri

și alte fleacuri, e silit să recurgă la forma grandioasă, să îmbrace spusele sale în superbe metafore. Reflecții adânci despre cele două sau trei mari sentimente ale sufletului omenesc le face La Rochefoucauld în forma cea mai simplă. Dar nimicurile nu pot dăinui în literatură decât prezentate în comparații și fraze grandilocvente. Imitatorii lui Proust cred că se pot ocupa de lucruri mărunte, de observații zilnice și fapte mici în cuvinte banale. Mai cred că au și depășit pe maestrul lor, reținându-i temele, renunțând la stilul lui pompos. Se înșală amarnic, cărțile lor sunt insipide. Opera lui Proust ar fi fost și dânsa ridicolă, dacă splendoarea formei nu apăra fondul, dacă gesturile mondene, intonațiile vocilor, gradațiile saluturilor, formele finalului scrisorilor nu erau analizate îndelung, în propoziții grele, cu ajutorul a nenumărate reveniri și paranteze, cu imagini strălucite, prin asemuiri disproporționate cu elemente cât mai mărețe. Din cenușa saloanelor, zice Léon Daudet, Proust a făcut diamante. Cum? Prin metoda metaforei grandilocvente. Dacă s-ar fi mulțumit să le reproducă pur și simplu, observațiile lui ar fi fost desigur exacte și distractive; dar rămâneau în rândul operelor minore, al memoriilor nițel scandaloase. Au trecut pe planul artei clasice grație gravității cu care autorul le-a prezentat, grație importanței, amploarei ce le-a dat, încărcându-le, ridicându-le, împodobindu-le, făcând din răspunsul doamnei de Guermantes la salutul lui matinal sau din surâsul doamnei de Villeparisis în salonul ei fapte tragice, tot atât de disecate ca și scrupulele Ifigeniei, ca și ezitările Andromacei, punându-le prin aspectul orbitor pe care le dă pe același plan cu cele mai chinuitoare dileme și cele mai mărețe fapte, înnobilându-le prin reacțiunile ce provoacă în sufletul lui.

f) *Morala* este altă condiție expresă a capodoperei. Nu susțin că e bine că așa stau lucrurile; nu e vina nimănui; așa e. Experiența dovedește că nicio creație artistică nu poate ajunge pe culmi dacă nu e întemeiată pe morală.

Și mai există un considerent. Morala e secretul acțiunii și al poeziei. Autorii care se cred proustieni, înregistrând clipă după clipă ce fac în cursul zilei, având grijă să noteze toate amănuntele, scriind: *farfurioara e crăpată la margine* sau *am stat treizeci și cinci de minute pe balcon*, își închipuie că au rezolvat greutatea. Ei uită că pe Proust îl înalță sensibilitatea lui, freamătul cu care primește și comentează întâmplările, oricare ar fi. Ziua lui Proust, a unui om cult, inteligent și adânc, ne interesează. Degeaba însă ne spune o domnișoară ce se crede proustiană ce simte după îndeplinirea actului sexual și cum se uită pe fereastră. Degeaba, pentru că – o recunoaște – nu simte nimic. Faptele în sinea lor sunt pustii. Le colorează numai reacțiunea conștiinței noastre, când această conștiință e capabilă de reacții morale sau intelectuale sau sentimentale. Altminteri, până și pasajele care plac amatorilor de literatură erotică devin plictisitoare. Faptele, zice Pirandello, seamănă cu niște saci. Dacă nu sunt umplute cu motive și intenții, nu pot sta în picioare. Numai însușirile minții și ale sufletului pot trezi interesul. Iată adevărul: imoralismul e secretul plictiselii. Fără conștiință și morală încape numai deșertăciunea anostă. Nici nu poate fi altfel: în clipa în care morala se confundă cu faptul, pictorul devine fotograf, actul întâi se identifică cu actul al treilea, expunerea e totuna cu deznodământul, nu se mai întâmplă nimic pentru că nimic nu se mai discută. Fără de morală, ce rămâne din literatură? Descrieri de monumente și obiecte? Sunt monotone, până și la Balzac sau Victor Hugo. Simple relatări ale actului sexual? Aceasta e pornografie descriptivă. Actul sexual e același, literatura provine din scrupulele și dezbaterile, din complicațiile morale care îl preced sau îl urmează. Ce vor face Chimène și Rodrigue după ce vor fi căsătoriți nu e material literar; căci interesante și amuzante sunt frământările lor, discursurile pe care le țin, ezitările lor. Dacă măcar neîndemânaticii ar înconjura relatările

lor cu o atmosferă poetică! Dar nu, le lipsește și elementul comic și cel tragic, vlaga toată, singura lor trăsătură e plictiseala. Eroina romanului domnișoarei care se crede proustiană, când se dă jos din patul în care și-a pierdut fecioria, se uită plictisită pe fereastră: Julieta, cel puțin, își implora iubitul să mai rămână: „It was the nightingale, and not the lark.*" Scena lui Shakespeare e morală și poetică. Nu e imorală pentru că Julieta e căsătorită cu Romeo și e poetică pentru că redă o dragoste puternică, sinceră, arzătoare, o dragoste care va ști să meargă până la sacrificiu. În cărțile care s-au emancipat de morală încap doar destrăbălarea și plictiseala: aceasta din urmă e cea mai gravă. A pierit morala, dar și pasiunea. Morala e sarea vieții și a pământului.

Independent de problema moralei, dar în legătură cu ea, se pune și aceea a cinstei scriitorului clasic. Terminologia clasică e cinstită, zice Henri Massis. Ea dă fiecărui lucru numele lui adevărat, e corectă. Romanticii nu dau cuvintelor înțelesul lor real. Clasicii nu sunt pudici, spun lucrurile pe nume; ei nu pun etichete false. Ei nu vorbesc de inconștient ca de rațiune, nu dau adulterul drept dragoste divină, înșelăciunea n-o numesc autenticitate. Romanticii sunt ipocriți, nu îndrăznesc să ne impresioneze pe față; sunt puritani, moraliști; pentru a provoca în noi emoția artistică recurg la trucul schimbării numelor, numai când adulterul a îmbrăcat veșmântul alb al inocenței are dreptul să apară. Și la fel gelozia, ura, crima, la fel toate sentimentele și pornirile tari. Clasicul lucrează cu elemente inițiale, el nu se teme să sugereze pe baza realităților vieții, neschimbate. Arta clasică e vânjoasă, romantismul e dulceag.

g) *Misterul* e nelipsit din operele clasice. Misterul e necesar. E condiția sănătății, arată Chesterton; face parte din firea

---

* „Privighetoarea a fost, nu ciocârlia", *Romeo și Julieta*, III, 5, v. 3 (engl.) (*n.ed.*).

lucrurilor și a universului. Iată de ce nu poate lipsi nici dintr-o operă artistică, în care regulile Creației trebuie respectate.

Misterul va fi, firește, variabil, după autori. Se poate să fie oarecum monoton la un același. Căci monotonia nu e excepțională la marii autori. Mâi întâi pentru că sugerează cu mijloace mai mult sau mai puțin uniforme; în al doilea rând pentru că nu au de spus mai mult decât vreo trei sau patru lucruri importante. Mai mult nu poate gândi și comunica un om în timpul vieții sale. Ideile neînsemnate sunt multiple. Celelalte sunt puține și ne urmăresc.

h) *Inteligența* (facultatea de a deosebi principalul de secundar) apare în arta literară clasică sub aspectul respectului pentru persoana umană.

Arta clasică e concepută în vederea oamenilor; desconsideră restul. În om tot ce e mai specific omenesc o atrage, voința. Examinează întotdeauna cu preferință circumstanțele în care voința omenească e chemată să se pronunțe. Nu face operă didactică; se înșală cei ce o confundă cu o apologie discursivă a Voinței. Se ocupă de voință, pentru că aceasta e cea mai interesantă și mai originală dintre însușiri, cea mai dramatică, e putința de a hotărî, de a lua parte la cursul destinului. Hotărârea; ceea ce urmează e nesemnificativ. Faptele, descrierile sunt mai puțin sugestive decât problema internă, problema psihologică a hotărârii. Odată ce *Dictatorul* s-a decis, piesa s-a terminat: nu apar nici defilările, nici aclamațiile. Când dezbaterea între spiritul revoluționar și unanimismul ordinii s-a încheiat, orice s-ar adăuga ar fi inutil și de nul efect. Se ia în seamă numai esența, adică oamenii: lupta tendințelor contrarii în sufletul lor. De fapt, sunt monologuri. Și mai puțin: idei, dorințe, mentalități – *in abstracto* – care se întâlnesc și se ciocnesc. Individul unic, ca atare, nu e „poetic"; dar sentimentele sale generale îl așază în categorii universale, pe care le înțelegem; și întrucât le înțelegem, ne generalizăm, ne umanizăm, ieșim din timp și intrăm în poezie.

/

*

Obiectul clasicismului e capodopera. Capodopera nu trebuie considerată ca o reușită întâmplătoare, ci ca un gen special. Clasicismul la fel. Nu e legat de o epocă sau de un loc. Nu vrea să zică neapărat secolul al XVII-lea sau decorul grec. Clasicismul nu e decât o metodă; bună în orice loc, orice stil, orice timp. Nu e o perioadă sau o școală. E un gen, adică o rețetă. Clasicismul nu e decât metoda obținerii capodoperelor. Orice capodoperă e clasică și numai prin aplicarea regulilor clasice poate fi ea făurită. Dovada e faptul că o recunoaștem de la pagina întâia, din primul rând, de la primul cuvânt, așa cum deosebim proza de vers, cum ne izbim de o limbă străină. Atât e de deosebită, de vizibilă, atât de brusc intrăm cu ea în plin, în plină grabă.

VII (1939), nr. 20, 20 oct., pp. 310-314.

Paralele
O analogie

În 1871 Franța e învinsă, i se ia Alsacia și Lorena, imperiul e desființat, împăratul fuge, e proclamată Republica, i se impune Franței plata unor grele reparații de război; în 1919 Germania e învinsă, Alsacia și Lorena încetează de a face parte din *Reich*, imperiul ia sfârșit, împăratul fuge, e proclamată Republica. Georg Bernhard compară partidul național-german al lui Hugenberg cu Gironda, dar mai mult decât această îndepărtată analogie cu istoria Marii Revoluții franceze ne izbește cvasiidentitatea desfășurării evenimentelor ulterioare anilor 1871 și 1919. Circumstanțele erau aceleași: ambele imperii căzuseră ușor și brusc, aproape de la sine în ziua înfrângerii, aproape fără să fie nevoie

de o revoluție. Armata și fruntașii ei nu iau partea imperiului: Hindenburg, Ludendorff, marele cartier general îl lasă, aproape că îl fac pe Wilhelm al II-lea să plece; Palikao, Trochu, ceilalți generali se poartă la fel cu Napoleon al III-lea.

Și la 4 septembrie și la 9 noiembrie înfrângerea a fost aceea care a răsturnat regimul și l-a înlocuit cu vidul politic. Mac-Mahon și Hindenburg sunt doi mareșali învinși, nobili, bătrâni, cinstiți și mărginiți. Jules Simon și Brüning sunt doi catolici moderați care își respectă președintele. De Broglie și von Papen, de Fourtou și von Gayl sunt primii-miniștri și miniștrii de interne ai unor cabinete prezidențiale care, în cadrul constituțional, vor să pună capăt parlamentarismului. Analogia merge și mai departe: după de Broglie și von Papen vin doi generali: de Rochebouët și von Schleicher. Dar lucrurile se opresc aici: în Franța republica dobândește un caracter definitiv, în Germania urmează dictatura. Elementul cel nou e Hitler. De ce n-a fost Papen doborât tot atât de repede ca Broglie, de ce nu s-a repetat fenomenul? Tocmai pentru că paralela e atât de perfectă suntem în drept să ne întrebăm de ce rezultatul a fost altul, suntem datori să aflăm cum s-au petrecut faptele de la ultimul punct comun încolo. În 1873 totul era pregătit în vederea unei restaurații monarhice, în Adunarea Națională majoritatea o aveau partidele monarhiste, președintele republicii și primul-ministru erau monarhiști, trăsurile și podoabele fuseseră lustruite (mai pot fi văzute și astăzi în sălile goale ale castelului de la Chambord); concluzia a fost republica democrată. În 1932 republicanii au majoritatea în Reichstag, guvernul depinde de ei, toată lumea nu vorbește decât de libertate; puțin după aceea începe dictatura. Adunarea Națională franceză se întrunește la Bordeaux, se mută la Versailles, în orice caz nu intră în Paris; Adunarea Națională germană ține ședințe la Weimar, tot în provincie deci, și tot în sala unui teatru (ca la Bordeaux, ca la Versailles).

Și la Versailles și la Weimar stânga nu are majoritatea, predomină conservatorii și centriștii. *Coaliția de la Weimar* cuprindea pe social-democrați, partidul democrat german și centrul. *Pactul de la Bordeaux*, încheiat între partidele moderate, stabilea că deocamdată forma guvernului nu va fi discutată. După cincisprezece ani de la înfrângere Hitler ajunge la putere, dar după aproximativ același timp Franța cunoscuse veleitățile generalului Boulanger.

Așa încât, din ce în ce mai mult apar asemănările între cele două perioade și din ce în ce apare mai ciudat deznodământul diferit. De ce a fost înfrânt Boulanger, de ce a avut succes Hitler? De ce a evoluat problema altfel, oare ipotezele nu erau aceleași? Oamenii, întâmplările, amănuntele oferă cercetătorului cea mai extraordinară analogie a istoriei, de ce îi oferă la sfârșit două spectacole atât de opuse? Cazul e destul de semnificativ pentru a merita să fie studiat, poate că înapoia lui se află dezlegarea mai multor mistere politice ale zilei de față.

Anii 1877 și 1932

În 1875 Adunarea Națională votează legile constituționale care statornicesc regimul republican. În 1876, Adunarea dizolvându-se, au loc alegeri. În noul Senat conservatorii au o mică majoritate, în noua Cameră majoritatea e a republicanilor. După ce funcționează câtva timp un guvern Dufaure orientat spre dreapta, puterea revine unui cabinet republican prezidat de Jules Simon. Ca și Hindenburg, pe Brüning, Mac-Mahon nu-l simpatizează peste măsură pe Jules Simon, îl preferă însă altora, ar vrea să rămână el mai bine decât să riște venirea altuia (exact sentimentele lui Hindenburg pentru cancelarul lui parlamentar). Și Mac-Mahon și Hindenburg ar voi ca Jules Simon și Brüning să guverneze fără Cameră. Simon afirmă în public „respectuoasa lui admirație" pentru bătrânul mareșal, aceasta este și atitudinea

lui Brüning față de celălalt bătrân mareșal, dar mai departe nu merge niciunul.

În mai 1877 se votează legea prin care ședințele consiliilor comunale sunt declarate publice și legea care trece în competența Curților cu juri judecarea delictelor de presă. Mac-Mahon, care de abia se stăpânea, socotește că a sosit momentul să dea lucrurile pe față. Jules Simon refuză să lucreze fără parlament, primește pe ziua de 16 mai o scrisoare din partea președintelui în care acesta arată că nu mai are încredere în guvern și, cu toate că dispune de încrederea Camerei, demisionează de îndată. În 1932 e la fel: guvernul prezidat de social-democratul Hermann Müller fusese silit să demisioneze la 27 martie 1930 sub influența cercurilor militare, la 15 aprilie 1932 generalul Groener, ministrul armatei în guvernul de centru al lui Brüning, primește o scrisoare de dezaprobare din partea mareșalului-președinte. Zilele primăverii văd în 1877 și în 1932 desfășurarea unor acelorași evenimente: Jules Simon demisionează pe ziua de 16 mai, la 17 mai e format un minister prezidențial de mână tare în capul căruia e ducele de Broglie, ai cărui principali membri sunt un alt duce (Decazes), un general, un amiral și conservatorul autoritar de nuanță bonapartistă de Fourtou, care ia internele. Cu aceeași politețe, cu aceeași moderațiune ca Jules Simon, Brüning demisionează la 30 mai. În primele zile ale lunii iunie e alcătuit guvernul în fruntea căruia stă von Papen, ai cărui principali colaboratori sunt von Schleicher și von Gayl. Aici predomină, ca și în 1877, tot nobilii, dar de data aceasta sunt nobili ce poartă un titlu mai mic, sunt baroni. E ceea ce ziaristul Pernot numește „intermediul baronilor", analog „republicii ducilor" de care vorbește Halévy.

La 20 iulie 1832 un decret al cancelarului *Reichului* prin care se desființează guvernul prusian constituie pentru Germania o lovitură analoagă cu aceea de la 16 mai. Constituția de la

Weimar prevăzuse două funcțiuni : aceea de cancelar al Imperiului și aceea de președinte al consiliului de miniștri ai Prusiei. Hindenburg îl numește pe von Papen în ambele aceste locuri, iar Papen cere miniștrilor social-democrați Klepper, Severing și Hirtsiefer să demisioneze.

Guvernele Papen și Broglie sunt două combinații ministeriale în care prioritatea o au nobilii, fie ei duci, fie ei „junkeri". Ambele sunt produsele unor clici politice aristocratice cu caracter monden ; guvernul Papen a fost alcătuit de un club : *Herrenklub*-ul din Berlin. În ambele guverne intră nobili, ofițeri și provinciali. Ambele sunt guverne prezidențiale (*Präsidialregierung* se spunea despre cabinetul Papen), adică, lipsite fiind de o bază parlamentară, trăiesc pe temeiul încrederii președintelui, se mențin câștigând simpatia sfetnicilor și prietenilor săi și nădăjduiesc să-și prelungească existența cucerind opinia publică cu argumente imparțiale.

Ar putea oricine să creadă că Broglie și Papen nu erau decât oameni de paie, că ministerele lor aveau să fie numai scurte perioade intermediare pregătitoare ale monarhiei. Or, nu numai că în fapt monarhia n-a fost restabilită nici în Franța nici în Germania, dar aceasta nu se datorește unor contingențe potrivnice, ci voinței deslușite a guvernelor Papen și Broglie de a nu restabili monarhia. Mac-Mahon, Hindenburg, Broglie, Papen : toți patru au fost slujitorii monarhiei, toți patru au declarat că sunt monarhiști : dar niciunul nu s-a sfiit să spună că problema monarhiei nu e actuală, niciunul n-a vrut să joace rolul unui Monk. Ei nu urmăreau monarhia, ci un regim tare, în care puterea personală a mareșalului și a sfetnicilor săi direcți să fie singura putere reală în stat. Ei vroiau o semi-monarhie, o regență republicană, o locotenență generală al cărei titular să nu fie un principe regal, o monarhie „abstractă", o dictatură prezidențială. De aceea monarhiștii din 1873 (al căror conducător

și exponent era tot Broglie) au lăsat ca principală operă politică legislativă nu legea prin care moștenitorul tronului francez era rechemat la locul său, ci legea prin care puterile președintelui Mac-Mahon erau prelungite pe șapte ani.

Broglie credea, Broglie știa că monarhia e imposibilă. Nu vorbea de restaurare, ci de o republică autoritară, de o prezidență întărită, de o cameră înaltă puternică, de instituții conservatoare, de drepturile aristocrației. Nu spunea: regele, ci: puterea executivă. Hindenburg și Papen amână monarhia, își împacă conștiința cu câteva platonice declarații de lealitate, apoi ajung unde îi doare: la ideea interregnului aristocratic, al semi-monarhiei fără prinț, în care mareșalul are puteri pe termen lung, iar guvernul are puteri cât mai întinse. Republica princiară, republica nominală e de altfel idealul nobililor: nici suveranul nu-i controlează, nici poporul nu-i înlătură; sunt singurii stăpâni. O republică nominală, „o republică fără republicani" a existat în Franța în 1877; o a doua a ființat în Germania după 1932, când emblema republicii era în mâinile unor Hindenburg, Hugenberg, Papen, Neurath, Treviranus, Schleicher, Schwerin-Krosigk, Schiele și alți adversari monarhici ai republicii care se împăcau cu propria lor regență.

Dar dacă Hindenburg și Mac-Mahon vor să ridice executivul împotriva Camerei, ambii procedează legal. Nu ajută monarhia pentru că văd că restaurația n-ar putea fi făcută legal. Legalismul, aceasta e trăsătura comună a lui Mac-Mahon și a lui Hindenburg. Amândoi respectă republica și Constituția în silă, dar amândoi respectă republica și Constituția. Unul aplică articolul 5 al legii din 25 februarie 1875, celălalt aplică paragraful 48 al Constituției din 11 august 1919. Ambii vor să distrugă republica, dar se feresc de o lovitură de stat propriu-zisă; nu violează litera constituției. A cere demisia unui guvern care are majoritatea în Parlament e un act personal, dar nu e un act ilegal. Constituția

prevede că guvernul are nevoie de încrederea reprezentanților poporului dar și de a șefului statului. Brüning și Jules Simon n-au fost tratați conform regulilor superioare ale parlamentarismului înaintat, dar legalitatea n-a fost suspendată nici în mai 1877, nici în mai 1932. Procedeul e același, rezultatul e altul: legalismul strict și răuvoitor al lui Mac-Mahon dă naștere republicii liberale, constituționalismul formal al lui Hindenburg produce democrația socială și cezariană.

Broglie și Papen

Broglie e catolic, nobil și fost diplomat. Papen e catolic, nobil și fost diplomat. Broglie e prietenul lui Mac-Mahon, Papen e prietenul lui Hindenburg. Broglie are legături de rudenie cu familii italiene, Papen are legături de rudenie cu societatea franceză. Nu sunt, nici unul nici altul, nici militari de carieră, nici adevărați politicieni, nici administratori. Sunt, de fapt, doi oameni de lume. Sunt eleganți, reprezintă înalta societate, sunt oamenii marilor cercuri și cluburi, ai nobilimii. Sunt, mai ales, oamenii Președintelui, delegații de încredere ai camarilei prezidențiale. Se întemeiază numai pe încrederea mareșalului, pe a partidelor n-o cer. Ambii reprezintă reacțiunea imperială fără de monarh. Thiers îi spunea lui Broglie, legitimistul, că nu e decât un protejat al Imperiului, al Imperiului uzurpatorilor Bonaparte. În amândouă cazurile nu e atât o reacție monarhistă cât e o împotrivire prezidențială, o reacție autoritară împotriva parlamentului.

Dar și Broglie și Papen sunt slabi, pentru că sunt prea mondeni. Papen nu poate dizolva pe față social-democrația, nici nu poate liniști sau capta național-socialismul. Broglie nu putea impune o reformă constituțională; voia să restabilească ierarhia, dar ceea ce el numea ierarhie socială – scrie regalistul

Roux – era de fapt ierarhia mondenă. Broglie confundase valorile sociale cu valorile mondene, Papen n-a fost și el decât un monden îndrăzneț. Hitler l-a pus cu ușurință în planul al doilea, în rândul diplomaților, unde e la largul lui. Broglie la fel, era diplomatul-tip.

Papen e nobil, dar Broglie e duce, familia lui e una dintre cele mai mari ale Franței, printre strămoșii lui sunt Necker și dna de Staël, tatăl lui a fost un om mare de stat, e un om cult, e membru al Academiei Franceze, e liberal, e un om cumsecade, e un mare, interesant și cinstit personaj. Papen stă mult mai jos decât el, din toate punctele de vedere. Broglie e un aristocrat, în înțelesul cel bun, cel înalt, cel literal al expresiei. Tot elegant e și Papen, dar e decăzut. Ce diferență în privința culturii, a nivelului moral, al demnității! Broglie urmărește, Papen încearcă. Broglie e un om cu principii, Papen e un om de expediente. E și deosebirea care desparte societatea din veacul al XIX-lea de societatea de după război.

Gambetta și Hitler

S-ar părea că în seria de paralele care se stabilește, atât de ușor, între Franța anilor 1870-1879 și Germania anilor 1918-1933 apare o piedică de neînlăturat. Deoparte e numele lui Gambetta, de alta e numele lui Hitler; niciunuia nu-i poate fi găsit un nume corespunzător. Tânăra republică franceză n-a fost sugrumată de un dictator îndrăzneț; iar tânăra republică germană n-a putut găsi un orator avântat, patriot și aproape sublim care s-o înalțe, s-o susțină, s-o apere. Republica franceză, deci, ar fi trăit pentru că n-a întâlnit în cale un dictator reacționar, republica germană ar fi murit pentru că n-a găsit omul care s-o împingă la stânga, trezind-o.

Aceasta e ideea curentă. E greșită pentru că vede în Hitler un reacționar atunci când el e un socialist, pentru că își închipuie că Gambetta a fost tribunul extremei stângi, atunci când era un om de stat moderat. Putem găsi pentru Gambetta o figură analoagă în istoria republicii germane, putem de asemeni afla o figură paralelă pentru Hitler la începutul celei de a treia republici franceze; cel ce reamintește astăzi cel mai bine pe Gambetta e Hitler, iar cel ce ar fi putut cel mai curând juca rolul unui Hitler în Franța învinsă era Gambetta.

În ședința din 10 martie a tribunalului care a judecat lovitura încercată la München în 1923, generalul von Lossow a spus, depunându-și mărturia cu privire la Hitler: „Hitler se lua drept un Gambetta german." Afirmația generalului von Lossow nu e o simplă figură retorică, o paralelă încercată în pripă, aruncată mai mult pentru frumusețea ei; e întemeiată pe cele mai serioase asemănări între cele două personaje istorice. Gambetta și Hitler sunt doi tineri politicieni care se opun unor bătrâni mareșali. Mac-Mahon și Hindenburg sunt oameni de circa șaptezeci de ani, Gambetta și Hitler sunt, la apogeul carierei lor, de o aceeași vârstă: în jurul a patruzeci de ani. Gambetta și Hitler sunt amândoi săraci, sunt amândoi celibatari, au amândoi o sănătate șubredă; mari oratori amândoi, le lipsește amândurora o situație socială precisă.

Sunt amândoi mari oratori: da, cuceresc de îndată, aparțin acelei categorii de oameni care pot provoca simpatia, pot dobândi atenția. Exercită amândoi o atracție aproape magnetică. Secretul ascendentului lor e ușurința cu care conving, cu care entuziasmează, cu care se fac iubiți. Sunt oratori de masă, firește. Tribuni populari care pun stăpânire pe suflete cu imagini izbitoare, nu cu argumente cântărite; instrumentul lor e fluidul mistic, nu rațiunea subtilă. Arta lor e simplă: vocea puternică, tunetul, care se impune.

Le lipsește amândurora o situație socială: da, vin amândoi de jos, originile lor sunt modeste, sunt fii ai poporului. Sunt deopotrivă de desconsiderați de saloane, cel puțin la început; sunt priviți [ba] ca boemi, ba ca mojici. Nu sunt primiți în societate, în lumea bună. Târziu de tot a fost Hitler chemat într-un salon, Gambetta tot așa. Ca și Gambetta, Hitler e stângaci în vizită, nu e elegant, nu știe să fie monden; vorbește tare, entuziast, fanatic: în saloane asemenea atitudine nu e agreată. Suferă amândoi din această pricină. Schleicher se gândește chiar să lucreze luând ca punct de plecare această slăbiciune: îl invită pe Hitler, îl lingușește, îi oferă prânzuri. Gambetta e atras de aristocrație, e chemat în ultimii ani ai vieții lui la cei mai autentici nobili care se străduiesc să-l primească pe cât se poate mai curtenitor.

Așa stau lucrurile cu privire la firea lor, la poziția lor socială. În viața politică, cu referință la principalele probleme ale statului, analogia e și mai puternică. Sunt amândoi, atât prin natura mediului de unde vin cât și prin fire și idei, atrași deopotrivă și de dictatură și de demagogie. Vorbesc cu același dispreț despre clasele conducătoare; Gambetta vestește „noi straturi sociale", Hitler îl descrie pe Papen ca pe „reprezentantul unei caste sortită să piară".

În politica internă, deși ambițioși, deși îndrăzneți, sunt la fel de legaliști. Sunt catolici, dar anticlericali. Gambetta e galican, e laicist, totuși nu împinge lucrurile prea departe, nu vrea lupta pe viață și pe moarte împotriva catolicismului. Și Hitler e tot atât de opus clerului, ține tot atât de mult la superioritatea religiei oficiale laice a statului, dar nici el (spre deosebire de Ludendorff) nu vrea ruptura definitivă. Școala laică a republicii franceze sau asociațiile tinerești ale republicii germane pornesc de la același anti-catolicism. Gambetta și discipolii săi vor să cucerească pentru republică generațiile viitoare prin intermediul școlii primare; Hitler și prietenii lui

vor să pună stăpânire pe mintea generațiilor tinere recurgând la organizațiile sportive.

Politica externă așază unul lângă altul, aproape fără nicio deosebire, pe Gambetta și pe Hitler. Sunt militariști, pun armata mai presus de orice, sunt patrioți și mândri, cu greu rabdă rușinea înfrângerii. Dar, cu abilitate, știu să fie prudenți și moderați în diplomație, declară că vor pacea și numai pacea. Să ne gândim la revanșă întruna, să nu vorbim despre ea niciodată: e sfatul expres al lui Gambetta, e povața tacită a lui Hitler. Intransigenți, dar nu ezită să se arate conciliant. Gambetta, eroul rezistenței, renunță la Alsacia-Lorena; Hitler, patriotul absolut, e gata să nu se mai gândească la Alsacia-Lorena. Privesc altundeva: ce voia Gambetta în schimbul provinciilor luate nu se știe precis, probabil colonii, Hitler vrea fără îndoială colonii. Vor amândoi o *înțelegere directă* cu dușmanii de ieri. Hitler s-a arătat atât de conciliant față de Polonia, spune Lichtenberger, încât, dacă ar fi luat aceeași poziție, un alt guvern era acuzat de trădare. Gambetta urmărește să se întâlnească cu Bismarck, tot același e și idealul lui Hitler: convorbirea directă. În *Mein Kampf*, Hitler e neînduplecat. Când se apropie de putere, după 1930, devine prietenos, vorbește de pace, de înțelegere, de colaborare, de *înțelegere directă*. În 1870 și în 1871 Gambetta e dușmanul de moarte al Germaniei, apoi vrea să stabilească relații cu Bismarck, cere o înțelegere, tratative *directe*. E în ambele cazuri un același amestec de militarism și pacifism, o aceeași schimbare bruscă, o aceeași încercare de a exercita metoda cuceririi oratorice pe plan internațional, sistemul demagogiei înflăcărate asupra mulțimii celeilalte țări. Renunțând la Alsacia și Lorena, cerând pacea, cedând, Hitler poate totuși trece drept campionul intrasigenței naționale. Simpla dorință de a sta de vorbă cu Bismarck i-a fost însă nefastă lui Gambetta: dușmanii

lui au dedus de aici că e vândut Germaniei. O aceeași metodă n-a adus aceleași foloase protagoniștilor ei.

Printre atâtea analogii, care e deosebirea dintre Gambetta și Hitler? N-au o situație socială bine definită, dar pe când Hitler e un proletar, Gambetta e un burghez. Gambetta e un foarte mic-burghez care se urcă. Hitler e un foarte mic-burghez care a intrat în rândurile proletariatului și care acolo vrea să rămână, coborând. Gambetta e avocat, Hitler e lucrător; Gambetta e un intelectual cu scrupule morale, un burghez instruit și civilizat, Hitler e un om al masei și necruțător. Doi boemi: dar unul e un liber-profesionist trăit, cu ajutorul politicii, printre oameni aleși și superiori, celălalt e proletarul pur, pe care nu-l îngrădesc ideile oamenilor de lume. Gambetta, avocat cu un viitor mare înaintea lui, n-a fost șomer și disponibil. Politica nu e pentru el o carieră, un mijloc de trai; e o vocație. Pe scurt, Gambetta e mai moderat, e mai puțin la stânga. E avocat, a fost deputat într-o adunare selectă, îl limitează cultura, principiile, purtările. Democrația lui e politică, a lui Hitler e socială. Hitler e omul stângii, nimic nu-l împiedică; morala burgheză, cultura burgheză și celelalte lucruri învechite nu-l reține. Suntem cu el în plină democrație socială, în epoca totală a proletariatului eliberat.

Boulanger și Hitler

E adevărat că Boulanger a fost general și că Hitler e soldat, totuși Boulanger n-a fost mai puțin dârz, mai puțin republican, mai puțin democrat decât Hitler. La început Boulanger fusese generalul radicalilor, ministrul de război republican, generalul popular. Era militarul stângii. Mai apoi stânga l-a părăsit, dar generalul n-a încetat de a fi democrat: părăsise parlamentarismul, trecuse la democrația cezariană. Boulanger nu vrea monarhia, vrea plebiscitul. Ca și Hitler. Nu le place Parlamentul, critică

sistemul electoral, dar propun plebiscitul. Plebiscitul e votul brut, forma cea mai curată a guvernării directe, cea mai aproape de starea de natură. Susținătorii lui Boulanger sunt mai cu seamă bonapartiștii, adică democrații plebiscitari. Boulanger e votat de minerii județelor din nord, inima lui e îndreptată spre lucrători, promite reforme și o politică socială. E deci precursorul lui Hitler, alesul muncitorilor, dictatorul social.

Boulanger cere o nouă constituție și dizolvarea Camerei, dar nu trece la măsuri de fapt. E legalist. Luptă pe terenul cel mai strict al legalismului: pe teren electoral și parlamentar. Și aici e foarte aproape de Hitler. Întocmai ca Hitler, Boulanger se prezintă în alegeri, așteaptă succesul în urma unor noi alegeri, anunță că va revizui legal constituția. Mijloacele lui sunt reclama și propaganda, speranța lui e plebiscitul. E deci maestrul lui Hitler. A refuzat cu îndărătnicie să dea o lovitură de stat. În seara zilei de 27 ianuarie 1889 a fost împins să meargă asupra Eliseului, mulțimea îl aclama, prietenii îl conjurau să pornească, ar fi putut încerca, cei mai mulți sorți de izbândă erau de partea lui. A spus nu, și n-a mers.

Sunt deopotrivă de legaliști, de socializanți, de plebiscitari, dar Boulanger e un general romantic și Hitler e un proletar realist. Adeseori Boulanger visează, Hitler socotește mereu. Boulanger se zbate, suferă, revine, nu știe ce să facă; Hitler, cu perseverență, înaintează.

În viața lui Boulanger se amestecă ambiția, decepțiile și aventura sentimentală. În viața lui Hitler încape numai politica rece. Ca în romane de modă veche, Boulanger se sinucide pe mormântul iubitei lui. Hitler, înconjurat de moderna lui gardă pretoriană cu revolvere, pășește la puterea supremă.

Boulanger e un amator, un diletant, Hitler e un specialist, un politician profesionist.

VII (1939), nr. 17, 15 sept., pp. 264-265; nr. 18, 20 sept., pp. 278-279.

O problemă socială și mondenă: Gambetta

Din moment ce Gambetta, departe de a fi socialist, a fost un politician oportunist; din moment ce, dintre republicani, era unul din cei mai moderați; de ce a fost considerat revoluționar și de ce a fost ținut la distanță? După 1879 republica e în mâna partizanilor sau colegilor săi; de ce ajunge cu greu prim-ministru, rămâne la putere șaptezeci și trei de zile și găsește drept colaboratori numai oameni necunoscuți și personaje de mâna a doua? De unde provine slăbiciunea lui Gambetta, care e punctul lui vulnerabil, pe care-l cunosc dușmanii lui contemporani, de care se folosesc și detractorii lui postumi? Gambetta era patriot, era cinstit, era inteligent, era moderat. Din toate aceste puncte de vedere e apărat. Atunci? Soluția misterului se află în cu totul alt domeniu. Se află într-o pricină care avea să producă mult rău și republicii germane: în originile sociale și în situația mondenă a lui Gambetta. Tot așa, social-democrații aveau să sufere și să piardă din aceleași motive sociale și mondene.

Politic, Gambetta e prea puțin de stânga. Dar originea lui, și mai cu seamă mediul în care trăiește, se află prea la stânga pentru gustul societății republicane a timpului său. Casele republicanilor sunt pe deasupra oricărei bănuieli, a oricărei bârfeli. Gambetta însă n-are casă, n-are familie. Léonie Léon – cu care trăiește – cu care vrea să se însoare, e o femeie de moravuri ușoare, în jurul căreia – pe deasupra – plutește o atmosferă misterioasă, suspectă. De n-ar fi nimic cu dânsa, și tot îi strică. Marea lipsă a lui Gambetta e inferioritatea lui socială, secretul insuccesului său e falsa lui situație mondenă. Gambetta venise din provincie, fusese un biet student sărac. Trăise în mizerie, într-o chichineață din Cartierul latin, își petrecuse vremea mai mult prin cafenele. Devine un mare avocat, e ales de tânăr deputat, dar rămâne izolat, un boem, un

mojic în sânul unei societăți alese. Până la sfârșit Gambetta a rămas în ochii politicienilor republicani studentul gălăgios, vorbitorul de la cafeneaua *Procope*, dezmățatul care umbla cu părul nepieptănat și hainele răvășite. Nu puteau uita. Republicanii francezi nu erau revoluționari de pe baricade sau socialiști fără prejudecăți. Erau niște burghezi rigizi și plini de prejudecăți. Republica la începutul ei n-a fost o revoluție tolerantă, a cărei primă grijă să fi fost destinderea moravurilor sau măcar a manierelor. Dufaure, Timon, Grévy, Casimir-Périer și ceilalți nu voiau să admită șefia unui boem. Nu erau duci – dar erau domni, colosal de corecți, conștienți de superioritatea lor socială.

Degeaba ia Gambetta lecții de purtare, degeaba îl împinge Léonie Léon către cercurile militare, cât mai departe de relațiile lui boeme, degeaba îi îndreaptă manierele și-l îndeamnă să caute legături cu societatea aristocratică. Gambetta se străduiește să strălucească în conversații, nu se mai tăvălește pe canapele și-și îndoaie cravata cu îngrijire. Dar Léonie Léon nu-i poate fi de folos, i-ar fi trebuit o nevastă ca lumea. O actriță de varieteu îi spunea lui Ludovic Halévy că totul, în viața unei femei, depinde de primul ei amant. Cel dintâi amant al lui Gambetta a fost cartierul popular și radical Belleville, faptul acesta îl va urmări mereu. Pe Gambetta nu-l părăsește amintirea tinereții lui dezordonate, nenorocirea lui e de natură socială. E sublim, dar sublimul acesta miroase a cafenea. Nu e radical, dar a dus o viață boemă radicală.

Gambetta voia să se apropie de Mac-Mahon, să devină efectiv un om de guvernământ. Se știa patriot, bun parlamentar și mare orator, capabil și dornic de lucru. Nu vedea de ce i s-ar refuza consacrarea. Dar soția mareșalului, marchiza de Mac-Mahon, ducesă de Magenta, nu-l poate suferi. Mac-Mahon nu-i vorbea lui Gambetta, nu-l invita, îl ocolea, deși ocupa o funcție oficială (era președintele comisiei bugetului la Cameră). Gambetta, cu

toate acestea, se duce la o recepție la Elyseu, speră să poată stabili un contact. Mareșalul crede că există o prietenie prea intimă între contesa de Beaumont, cumnata lui, și Gambetta. Nu-i adresează cuvântul, îl lasă să plece neluat în seamă de nimeni. Mareșalul e un om de treabă și un bun militar, dar greșește. N-ar fi trebuit să pună considerațiunile mondene deasupra politicii și interesului național care, ca și dreptatea, cerea ca un om de stat de talia lui Gambetta să nu fie împins către o opoziție accentuată, ci să fie răsplătit și întrebuințat în guvernarea țării.

Ambiția lui Gambetta nu era meschină. Dușmanii lui recunosc că era îndreptățită și inspirată de gustul serviciului, de un instinct nobil. Calitățile lui erau reale, rare, le poseda în cel mai înalt grad. În timpul guvernului apărării naționale muncise fără oprire, organizase rezistența și ridicarea în masă, se urcase în balonul care l-a dus la Tours, riscând moartea sub focul prusian. Ca ministru de război a purtat toată răspunderea, a supravegheat totul, a întreprins totul. E civil, străin de orice pregătire militară. Din neant scoate trupe care vor ține piept unei puternice armate organizate. Unui militar de carieră nu i se putea cere mai multă pricepere, mai multe cunoștințe strategice, mai mult eroism. Inamicul i-a recunoscut vitejia și meritul. Poate un om să obțină armate dând cu piciorul în pământ? spunea regele Prusiei. Și răspundea: cunosc un om care a putut face aceasta, e Gambetta. Iar von der Goltz: „Gambetta e un uriaș... armata pe care a ridicat-o e dovada strălucită a geniului său organizator... Munca aceasta uriașă a efectuat-o în cel mai scurt timp." Dacă, încheie von der Goltz, Germania ar suferi vreodată o înfrângere asemănătoare aceleia încercate de Franța la Sedan, el nu dorește decât ca un al doilea Gambetta să împingă și în țara lui rezistența până la limitele ei ultime.

Cel ce provocase admirația inamicului, cel ce – pe planul politicii interne – nu era decât un moderat, de ce n-a fost lăsat

să ocupe locul de frunte la care putea râvni? Numai din motive sociale; din motivul care-l făcea pe Mac-Mahon să nu-l bage în seamă, să-l lase să circule la recepția de la Elyseu printre grupuri, singur. Din motivul care l-a autorizat pe Grévy să nu-i încredințeze decât târziu și cu greu mandatul de a forma guvernul. Situația lui socială l-a ținut pe Gambetta în margine. Ar fi voit să termine cu ostracismul acesta monden, dar republicanii îi arătau numai răceală, n-aveau încredere în el. Gambetta a și dus o viață nenorocită. Era bolnav, grav bolnav, după fiecare discurs era extenuat, avea nevoie de un repaus. Suferea din copilărie de o boală intestinală și tot din copilărie rămăsese de pe urma unui accident în care pierduse un ochi, cu vederea amenințată. Cu timpul se adăugaseră tuberculoza, o boală venerică localizată în gât, o stare generală din cele mai rele. Gambetta a murit la patruzeci și patru de ani.

O sănătate atât de șubredă ar fi ea singură suficientă pentru a explica tristețea unei vieți. Dar în viața lui Gambetta mai erau și alte cauze de nemulțumire: sărăcia, absența oricărei bucurii familiare, persecuția neostenită (care venea nu numai de la un Mac-Mahon, ci și de la un Grévy). În scurta lui viață Gambetta n-a cunoscut decât munca, lupta, greutățile.

Vina acestui om de stat patriot și capabil a fost una singură: că viața lui privată nu era dusă la lumina zilei, că era înconjurată de mister. Numele lui Gambetta evocă misterul. Cum își intitulează P. B. Gheusi volumul despre vărul lui? *La vie et la mort singulières de Gambetta.* „Ciudat", iată un cuvânt care nu era pe placul societății din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Legenda și misterul nu se potrivesc unui om politic în vremea aceea normală, ordonată, severă. Origini sociale obscure și umile nu sunt o piedică, dar niciun titlu. Iar o tinerețe petrecută printre boemi nu e o scrisoare de creanță. Firește, Gambetta n-a căutat excentricitatea cu dinadinsul. Student sărac, unde-și

putea petrece timpul liber de nu în cafenele și berării? Nu era vicios, nu era leneș, dar era dornic să discute, să afle, să cunoască viața capitalei. În afară de odăița lui n-avea unde să stea. În cafenele găsea un fel de forum, un stimulent pentru oratorul ce era. Prima societate pe care a frecventat-o era desigur ordinară, primele femei pe care le-a cunoscut erau desigur compromițătoare, dar nu e greu să aduci asemenea obiecții unui tânăr sărac, unui provincial modest.

Societatea aleasă a vremii aceleia i-a închis toate ușile lui Gambetta. Nu-i rămâne decât să se învârtească tot într-o societate suspectă. Trăise în sărăcie, dezordonat, fără cămin. Léonie Léon e pentru el „femeia, adevărata femeie, în sfârșit". Ea îi va putea ajuta să treacă de la viața boemă la viața stabilă, ea îi va ține casa. Dar Léonie Léon îi doboară și mai mult prestigiul social. Dacă vrea să meargă în lume, ca omul, Gambetta e primit la femeia Thérèse Lachman, căsătorită cu marchizul aventurier Paiva, apoi cu contele Henckel de Donnersmarck. Casa marchizei Paiva, zisă „la Paiva", e un loc dubios, se pare că Donnersmarck și cu ea se dedau la spionaj, salonul lor e somptuos, dar nu e onorabil, Roux nu-l poate acuza pe Gambetta nici de necinste, nici de trădare; dar atmosfera aceasta turbure, legăturile acestea puțin recomandabile țes în jurul lui Gambetta o rețea de intrigi, de presupuneri, de calomnii. E vorba numai de o situație socială proastă, rezultă însă cele mai grave învinuiri. Era suferind, pleca din când în când în vacanță sau în vreo localitate balneară. Era de îndată vorba de întrevederi misterioase, de comploturi urzite în umbră. Cele mai ridicole acuzații sunt luate în serios. Se pare că a dat în tinerețe unei femei care-l plictisea și-i spunea că n-o iubește destul o fotografie pe care a scris: „Reginei mele pe care o iubesc mai mult decât Franța." Prostia aceasta a fost dată drept dovadă a trădării lui.

Gambetta a cunoscut gloria, numele lui e unul din numele mari în istoria Franței. E Marele Om al Republicii, Eroul legendar. Dar supremele onoruri și bucuria liniștită a distincției nu le-a avut în viață. În 1879 n-a ajuns prim-ministru și n-a fost ales președinte al republicii. O carieră strălucită, dar ratată. Și toate acestea pentru că, în loc să dea la începutul ei de o respectabilă domnișoară Dosne, a dat, la sfârșit, de o stranie Léonie Léon.

Să-l fi împiedicat condiția lui socială pe Gambetta să ajungă președinte al republicii, să fi putut ea ușura sarcina celor ce voiau să-l prezinte ca pe un demagog, un orator de cafenea care joacă teatru, să-l fi dus doar la prezidența Camerei, loc de arbitru imparțial care nu se potrivea cu firea lui de om al faptei și al acțiunii, să fi fost izvorul multor calomnii ar fi trist. Dar ca misterul care revine în mai toate clipele vieții lui particulare să aibă drept rezultat transformarea lui Gambetta într-un trădător e grav și revoltător.

Se spune despre Gambetta că a trădat. De ce și cum? Pentru că se pare că a avut o întrevedere secretă cu Bismarck, pentru că e în orice caz sigur că dorea să aibă o întrevedere. *Se pare* că întrevederea a avut loc... Dar să admitem că aceasta nu e o vagă presupunere, ci un fapt. Să trecem cu vederea o afirmație care nu e întemeiată pe niciun text, pe nicio mărturie, numai pe ideea că Léonie Léon și soții Henckel de Donnersmarck *nu puteau să nu-l îndemne* să-l vadă pe cancelarul german, care pornește de la un răspuns dat de Bismarck soției lui, în care-i spunea că a lipsit într-o zi de la castelul Varzin timp de câteva ore, fără a-i spune unde se duce; să admitem că Léonie Léon avea un copil natural în Germania; să nu contrazicem toate amănuntele senzaționale și contradictorii ale acestei povești. În ce constă acuzația? În aceea că Gambetta s-a văzut cu Bismarck în jurul anului 1876. Dar în plin război Thiers a avut numeroase

întrevederi cu Bismarck! În noiembrie 1870 Thiers duce lungi, amicale și libere conversații cu Bismarck. Își povestesc unul altuia amintiri, vorbesc mult, își *comunică* impresiile. „Ce bine e", zice Bismarck, „să regăsești puțină civilizație". Când pleacă în Germania, în vederea tratativelor de pace, la fel, ministrul Pouyer-Quertier stabilește relații de camaraderie cu Bismarck, i se dau banchete, prânzuri, mese intime. N-ar fi fost, așadar, o crimă dacă Gambetta ar fi stat în timp de pace de vorbă cu Bismarck. Excelent vorbitor, om cuceritor, Gambetta credea că poate câștiga ușor – prin contact direct – simpatia oricui, fie a unui adversar. Încercase să obțină o întrevedere clandestină cu Mac-Mahon, era sigur că se va împrieteni cu Bismarck, că îl va cuceri. „Îngâmfare", spune Roux, „dar nu trădare". Gambetta era convins că nu va veni înapoi cu mâinile goale. Vedea că Germania e puternică, știa că un război de revanșă e periculos și greu. Spera să obțină, prin înțelegere, o situație sigură pentru Franța. Poate că se gândea la un imperiu colonial. După șaizeci de ani, tactica a fost reluată de germani, prin Hitler. Și nu e întâmplător: întâi că orice țară învinsă vrea să-și îndrepte starea pe cale pașnică, al doilea că politicienii care s-au ridicat brusc prin propriile lor mijloace sunt porniți să creadă că lor nu li se poate împotrivi nimeni, că sunt irezistibili și că un cuvânt de-al lor face mai mult decât întreaga diplomație veche.

Oricum, Gambetta era un negociator destul de abil și de periculos pentru ca Bismarck să se ferească de el. Și într-adevăr, Bismarck ezită să adere la ideea unei conversații, refuză, se teme. Ceea ce înseamnă că Gambetta nu era spionul lui și că propunerile pe care le putea face, mijloacele de persuasiune de care dispunea erau destul de serioase.

Despre Gambetta, care a dus războiul cu înverșunare până la ultima picătură de sânge, se spune că, în secret, îl admira pe

Bismarck. Nimeni nu contestă că Bismarck a fost un om de stat energic și capabil. Nu era îndrituit Gambetta să recunoască acest adevăr? Dna Juliette Adam, prietena lui Gambetta, al cărei patriotism nu e pus în discuție, n-a spus în memoriile ei niciun cuvânt despre o așa-zisă trădare a lui Gambetta. Urmează acest comentariu: a tăcut din discreție.

Regele Prusiei și generalii inamici se înclină în fața eforturilor lui Gambetta, îi aduc elogiul lor, salutul lor de arme. Doi ofițeri ratați, Frédéric Delebecque și Georges Larpent, un maior și un locotenent-colonel la pensie, îi critică strategia sub pseudonimul Dutrait-Crozon și vor, cu aparența erudiției, să lase să se înțeleagă multe. Acum înțelegem. După *ce se pare* că întrevederea a avut loc; după ce vedem că e vorba cel mult de o întrevedere; după ce aflăm că Gambetta *ar fi urmărit* să obțină o întrevedere; după ce ni se confirmă că în acea conversație ar fi fost doar vorba de o înțelegere între cele două țări cu foloase pentru Franța (și mulți oameni politici, printre care Thiers, se declaraseră *pentru* o asemenea înțelegere); ne dăm seama de cât de superficială e toată acuzația.

Sunt însă două lucruri adevărate, care explică oarecum crearea legendei. Toate călătoriile lui Gambetta erau însoțite de mister, ca toată viața lui particulară. Gambetta, care n-avea casă, nici familie, era în căutarea unei societăți selecte. Tot ceea ce găsise pe tărâm monden, ca lumină, lux și decor, erau recepțiile contesei Donnersmarck, ale unui mediu neclar. Léonie Léon are darul complicației, tot ceea ce face provoacă bănuială și e legat de secret. Al doilea lucru adevărat e că Gambetta, întocmai ca generația lui, era atras de cultura germană, de limba germană, de știința germană. Cu Renan în frunte erau cu toții convinși de superioritatea culturii germane, credeau că războiul fusese câștigat de învățătorul german, de filozofia germană.

Ca dovadă a dependenței lui Gambetta de Bismarck e adusă politica lui anticlericală. Ea n-ar fi decât versiunea franceză a laicismului anticatolic german, promovat în Franța din ordinele cancelarului german. După 1870, o accentuată laicizare, o vizibilă etatizare a învățământului pornește în Germania, mai târziu și în Franța. Dar cele două politici analoage sunt duse independent una de alta. Bismarck duce un *Kulturkampf anticatolic*; în Franța, școlile tind să devie laice. De unde rezultă că legislația franceză laicistă e produsul inspirației germane? Cele două politici sunt paralele, nu sunt interdependente. Apoi, legea separației Bisericii de stat e votată în 1905, mult timp după moartea lui Gambetta, iar legile laice sunt opera lui Jules Ferry, care, departe de a fi prietenul lui Gambetta, îi era rival.

Boala, nemulțumirea socială, atâtea piedici întâlnite în drum și atâtea dureri încercate îl fac pe Gambetta să devină deprimat, melancolic, pesimist, obosit, plictisit. Înainte de a muri nu mai e decât geniul scârbit, care știe că nu va ajunge unde vrea, care ar fi gata să recurgă la orice pentru a nu-și încheia viața fără a-și fi dat măsura. După moartea lui Thiers, Gambetta nu înnebunise. Termenul ar fi prea tare și neexact. Dar intrase într-o curioasă stare sufletească alcătuită din visare, din neliniște, ambiție enormă, deziluzie, din dorința de evenimente, oricare ar fi. În această mentalitate e cuprinsă ideea unei întâlniri cu Bismarck. Ce urmărea Gambetta, de ce toate acele intrigi? Istoria se află în fața unor acțiuni contradictorii, a unor tendințe vagi, a unei atmosfere de roman polițist de proastă calitate, în care eroul nu are un plan. Apar în penumbră spioni și false marchize, milionari și agenți. Gambetta rătăcește. Léonie Léon, „o femee înconjurată de un mister tragic", cine e și ce vrea? Când în sfârșit puterea îi e oferită, Gambetta ezită s-o primească. Devenise un personaj curios, era înconjurat de cea mai puțin indicată aureolă pentru un om politic: a străfulgerărilor tulburătoare. Ea se

potrivește politicienilor în filme americane, cu bande, afaceri și mistere nerezolvate. Neprecisul n-are ce căuta în viața omului politic. Viața lui trebuie să fie simplă, luminoasă. Trebuie să știe de unde vine omul politic, cum a ajuns, ce face și ce e. Viața lui sentimentală trebuie să fie și ea clară. Republicanii veacului trecut știau ce făceau când impuneau omului politic să aibă o familie și un rost, ca ei. Domnul Thiers era omul despre care se știa cine e, care-i sunt defectele și calitățile. A venit din sud, a fost ziarist, a scris o vastă istorie a consulatului și a imperiului, s-a însurat, are o casă în piața St. Georges, în care locuiește de zeci de ani, iată-l, e mic, poartă ochelari, vorbește meridional, e cult și pretențios. Poate că nu e așa? Ba da. Dar Gambetta ce e? Amantul Paivei? Patriotul din salonul dnei Adam? Călătorul anonim?

În esență, drama lui Gambetta e socială. Dușmanul lui cel mare nu e Mac-Mahon, ci Grévy, ci grupul republicanilor reci și mândri. Că Mac-Mahon nu-i dă puterea e explicabil, dar că i se opun Grévy, Simon și Ferry e mai dureros. În 1879 e „închis de adversari" în postul de președinte al Camerei, pe când Grévy și Waddington preiau statul. Iar în 1882 ministerul lui e trântit de voturile stângii.

Căci lucrurile așa s-au petrecut: de două ori l-au înlăturat republicanii pe Gambetta, o dată marii burghezi pe oratorul despieptănat, a doua oară republicanii parlamentari pe candidatul la cezarism.

Văzând că puterea e din ce în ce mai depărtată de el, Gambetta, sfătuit de Léonie Léon, se apropie de elementele dreptei, și social și politic. Departe de partidul lui, în câteva case aristocratice îl întâlnește Ludovic Halévy și ni-l prezintă (*Trois dîners avec Gambetta*) foarte plictisit, disprețuindu-și tovarășii, admirator al Adunării Naționale. Despre Adunare vorbește ca un artist, regretă adversarii inteligenți și culți de atunci, îi preferă

prietenilor stupizi de astăzi. În 1881, Gambetta începe să prezinte interes pentru partizanii unui regim autoritar, bonapartiștii sunt gata să treacă de partea lui (le place mult partidul fără titlu, al unui om: vor să fie *bonapartiști* sau *gambetiști*). În 1876 Gambetta făcuse o călătorie la Cahors, orașul lui natal, în 1881 mai face una. Aceste călătorii reamintesc voiajurile triumfale ale lui Napoleon al III-lea în 1852, au un caracter „imperial". În primăvara anului 1881 Gambetta ia masa de prânz sau de seară cu câțiva mari nobili, cu legitimiști, cu reacționari. În casa marchizului de Lau, Halévy observă cum se sforțează să arate cât mai distins. S-a schimbat boierul, acum poartă frac, atitudinea lui e impecabilă, îi face atât de mult plăcere să fie printre oameni aleși, departe de lumea lăbărțării. S-a dus vremea Cartierului latin și a cafenelei *Procope*, acum Gambetta întrebuințează numai termeni literari.

Senatul își îndeplinește numaidecât rolul. Gambetta nu mai e nici revoluționar, nici conservator, e „gambettist". Senatul gândește ca Halévy, căruia îi e frică de oamenii care vor să intre în istorie, mai ales când acei oameni sunt celibatari, fără copii, fără cămine și fără ocupații. Ei sunt gata de aventură. (Partidul național-socialist german tot așa va fi alcătuit, va fi condus de celibatari și șomeri, de oameni absolut liberi, fără nicio obligație socială sau familială.) Senatul, deci, refuză să voteze legea electorală propusă de ministerul Gambetta (a scrutinului de listă) și la 26 ianuarie 1883 Gambetta demisionează.

Gambetta e răsturnat de republicani, de Senatul la a cărui întemeiere luase parte activă, ca un nou Cezar. Își pierduse și popularitatea, în august 1881, la o întrunire, la Belleville, nu e lăsat să vorbească, e insultat. Alegătorii urlă. Sclavii bieți, le spune Gambetta, dar ei răspund și tumultul de abia dacă acoperă injuriile. Stânga fusese aceea care se temuse în 1882 de tendințele lui Gambetta, de intenția lui de a duce Franța „către

destinuri glorioase" – formulă înapoia căreia vedea cezarismul. Și în 1871 e Gambetta silit să se retragă de la putere, dar e înfrânt politic de adversari. În 1879 și în 1882 e înlăturat de partizanii lui. Léonie Léon e credincioasă, îi cere o căsătorie religioasă, vrea să devină o cucoană, primită în saloane. Ce n-ar fi făcut Gambetta pentru ea? Gambetta, un Hitler fără noroc, e învins de moartea prematură (înainte de a-l fi întâlnit pe Boulanger), dar mai ales de republicani, de republicanii francezi, a căror principală trăsătură, deosebită de a colegilor lor germani, e buna lor situație socială, care merge de la independența materială până la autoritatea ce le dă caracterul lor integru de oameni de familie, de personaje de elită ale unei societăți cu care nu poți face ce vrei (pusă la adăpost de însăși rigiditatea ei). Hitler cucerește fără greutate republica germană: se impune unei societăți dezechilibrate. Gambetta n-are de unde domina un mediu organizat.

*

Un singur om l-ar fi potolit pe Gambetta, trecându-l în rândul oamenilor. Era Thiers.

În timpul imperiului tânărul Gambetta se dusese la Thiers să capete lămuriri asupra bugetului. Thiers i le dădu. Relațiile se stricară în 1871. Thiers prevăzuse soarta războiului, aflase că Franța nu e pregătită. Acum nu mai dorea decât un singur lucru, încheierea păcii, cât mai repede, în condiții cât mai ușoare. Gambetta nu concepe oprirea, îndeamnă la luptă până la moarte. Când Adunarea votează la Bordeaux ratificarea preliminariilor păcii, Gambetta și ceilalți deputați ai Alsaciei și Lorenei protestează, apoi demisionează din Adunare. Pentru Thiers orice prelungire e nesocotită; „să fim serioși", spune el, să punem punct întregii aventuri. Atunci devine pentru Gambetta

„un moșneag sinistru". La rândul lui, Gambetta e desemnat de bătrânul Thiers ca „nebunul furios".

Dar anii trec. În iunie 1877, și Thiers și Gambetta sunt printre cei 363 de opoziționiști. În ședința din 16 iunie a Camerei, ministrul de Fourtou atribuie Adunării Naționale meritul de a fi liberat teritoriul. Gambetta se scoală și exclamă, arătându-l pe Thiers: liberatorul teritoriului, iată-l! Camera aplaudă, ovația se prelungește, deputații se ridică în picioare, Thiers plânge. Nu e sigur că acel deputat care l-a contrazis pe Fourtou e Gambetta, se prea poate să fi fost mai mulți care l-au desemnat pe ilustrul bătrân; oricum, împăcarea dintre Thiers și Gambetta e definitivă și deplină. Anul acesta, 1877, e cel mai semnificativ pentru relațiile lor. În timpul verii, în toiul alegerilor, când opoziția făurea planuri pentru la toamnă în caz de succes (e un fel de a vorbi căci erau siguri de izbândă), se stabilise că Thiers va fi președinte al republicii. Thiers se gândea la guvernul cu care va lucra. Voia să aibă ca miniștri pe Jules Ferry, pe Mignet, pe Léon Say, pe Dufaure, pe Grévy. La prezidența consiliului era hotărât să-l cheme pe Gambetta. Și-i spunea: „Te voi prezenta Europei." Căci Thiers înțelesese: Gambetta avea nevoie de un singur lucru, să fie oficializat, fixat. Trebuia să devină un om *public*, în înțelesul dublu al cuvântului, mai ales în înțelesul figurat. Thiers se gândea la o căsătorie între Gambetta și nepoata lui, dra Dosne. Astfel problema Gambetta ar fi fost rezolvată în întregime: Gambetta trecea pe planul onorabilității sociale și în același timp era „prezentat Europei", adică devenea șeful guvernului francez în mod legal, pe calea obișnuită. Gambetta provocase multe invidii, faza boemă a vieții lui era reamintită cu grijă. Thiers i-ar fi dat o soție burgheză și l-ar fi impus dându-i o notă bună la purtarea socială. Thiers era calificat s-o facă, dusese o viață demnă, nevasta lui nu era o inteligență sclipitoare, dar nu-i stricase

cariera, nu-l făcuse niciodată de râs, grija ei era să-i facă viața plăcută. În piața St. Georges e seninătatea, bogăția, studiul, conversația. În viața lui Gambetta e doar dezordinea, situația falsă, trepidația, amarul. Thiers are tot ce-i trebuie, complicatul Gambetta află puțină mângâiere doar alături de o femeie suspectă.

Dar Thiers moare înainte de a-și putea pune planurile în aplicare. Thiers are destul prestigiu pentru a putea colabora cu Gambetta fără să se compromită și e destul de inteligent pentru a-și da seama cât de talentat e Gambetta, ce om mare e. Grévy nu mai e decât un burghez prea semeț pentru a întinde mâna unui Gambetta. (De altfel, atitudinea lui nu trebuie condamnată. Dacă Mac-Mahon nu voia să aibă de-a face cu Gambetta, și succesorul lui burghez era nevoit să se ție tot atât de fudul pentru a nu prezenta republica decât ca un nou regim politic, nicidecum ca o slăbire a ierarhiei sociale.) După moartea lui Thiers, Gambetta dispare, se pierde în clar-obscurul dintre istorie și mister, dintre politică și poliție, dintre guvernământ și dosare secrete. Rămâne tot burlacul boem de înainte, acum e și snob și acrit. Thiers moare bătrân și venerat, înconjurat de ai săi și de stima tuturor. Moartea lui Gambetta e demnă de analele „cauzelor misterioase", poartă un titlu senzațional, e „drama de la Jardies". A murit Gambetta împușcat de concubina lui, a murit de pe urma unei apendicite? Moartea lui rămâne un subiect pentru reportaje, calomnii și presupuneri. Ce trist, ce părăsit, ce straniu moare Gambetta, alături de o femeie isterică; ce nobil moare Thiers.

Social-democrația germană arată ce ar fi putut deveni republica franceză sub conducerea lui Gambetta. Poate că, un oarecare timp, sufragiul universal l-ar fi ținut la putere. Apoi reacțiunea ar fi triumfat, n-ar fi avut de luptat decât cu câțiva politicieni, al căror singur prestigiu era de natură politică. Dar între 1870

și 1880 Gambetta e o excepție, pe când în Germania postbelică Gambetta ar fi stat mai sus decât oricare social-democrat. Ceea ce înseamnă că omului politic nu-i ajunge puterea care derivă din ocuparea unei funcțiuni în stat, îi mai trebuie și aceea pe care o dă viața privată onorabilă. Ceea ce înseamnă, mai departe, că o republică poate fi susținută numai de oameni cu o inatacabilă condiție socială.

VIII (1940), nr. 1, 5 ian., pp. 6-10. Retipărit *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 48-56.

Lumea românească

Ziar democrat de atitudine și informații.
București, 1937-1939.
Dir. Zaharia Stancu, Constantin Clonaru

N. Steinhardt colaborează în sept. 1937

Sugestii pentru teatrul de mâine

Ideea lui Gaston Baty de a aduce pe scenă opera lui Proust a avut darul să provoace în egală măsură discuții și scandaluri.

Admiratorii oficiali și postumi ai scriitorului constituiți în „Asociația amicilor lui Marcel Proust", din clipa în care lui Gaston Baty i-a venit năstrușnica idee, nu mai au nici somn, nici liniște.

Paznicii de cimitire vorbesc de un sacrilegiu. Cioclii lui Proust vor să evite o profanare de morminte. Amicii stau pe rând la căpătâiul mortului și tot pe rând fac apel la sentimentele creștinești ale lui Gaston Baty, doar, doar or să-l convingă să renunțe la idee. Gaston Baty însă renunță la idee numai în clipa când o va vedea realizată pe scenă. Pentru ca protestul și indignarea să crească, pentru ca miopia păzitorilor de cadavre să fie tratată cu binoclu.

Mărturisim totuși că avem de la început toate motivele să ne îndoim de reușita unui spectacol adevărat, îndrăzneț și mare. Dramatizarea lui Raskolnikov și *Madame Bovary* sunt precedentele care au însemnat și o tristă experiență.

Oamenii de teatru obișnuiesc să scoată dintr-o operă literară, atunci când vor să o treacă pe scenă, tot ce opera literară are mai periferic în ea și mai nesemnificativ. Numai astfel se explică de ce Raskolnikov-ul lui Dostoievski, transpus pe scenă și

ecran, a rămas o caricatură melodramatică și polițistă. Tot ce e măduvă și adâncime în el, omul de teatru a înlăturat ca să rămână tocmai ceea ce conturează mai puțin personalitatea și geniul lui Dostoievski: pretextul.

De aceea îndrăzneala ideii lui Baty nu reușește să ne răscolească și bucure.

Pentru că ne așteptăm la un spectacol fals și inutil, pentru că el nu va însemna o revoluție în tehnica și perspectiva de mâine. Proust oferă regizorului de mâine o sugestie de la care [pornesc] toate drumurile proaspete și necălcate. Oferă regizorului de mâine un material nelucrat, un minereu prețios din lucrarea căruia teatrul va căpăta altă lumină și un obraz patetic.

Opera lui Proust pe care „societatea amicilor postumi ai autorului" o socoate inamică scenei pentru că e statică și înceată – atunci când reușim să înlăturăm pretextele și să îmbrățișăm metoda, înseamnă descoperirea unei tehnici noi, din care acțiunea se desprinde vertiginos și dramatic ca un fluviu.

I (1937), nr. 118, 27 sept., p. 4: Lumea literară. Semnat N. St.

Tribuna poporului

București, 15 sept. 1944 – 11 febr. 1945
Dir. G. Călinescu

N. Steinhardt colaborează între 25 nov. 1944 – 9 febr. 1945

Charles Maurras

Omul care a fost arestat zilele trecute la Lyon din ordinul guvernului provizoriu al Republicii Franceze și-a început lunga lui carieră politică printr-o infamie. Statornicia în idei, eleganța rece a stilului și vârsta înaintată îi făcuse pe francezi să uite că au în față un fanatic apostol al nedreptății sub toate formele ei și să vadă în octogenarul director al *Acțiunii franceze* numai himera monarhismului său, o nebunie generoasă. Francezii sunt indulgenți cu nebuniile generoase, de aceea au fost indulgenți și cu Charles Maurras. A fost nevoie să vie un general cu emblema crucii de Lorena, care a liberat teritoriul Franței, pentru ca să se încumete cineva să se atingă de bătrânul răufăcător. Numai victoria atât de scump plătită, obținută sub flamura fecioarei din Orléans, a îngăduit pedepsirea trădătorului fost cândva un mare șovin. Astfel, falsa aureolă de care reușise să se înconjoare cu timpul și care făcuse dintr-însul un fel de sfânt patron al tuturor lichelelor ce-și găseau justificarea și iertarea la adăpostul numelui său și al încăpățânării sale prezentată drept fermitate a fost spulberată pentru totdeauna.

În toiul afacerii Dreyfus, în 1898, se descoperise că actul pe baza căruia acesta fusese condamnat era un fals comis de colonelul Henry, o brută care, [după] proverbul franțuzesc, nu valora nici cât funia cu care ar fi trebuit să fie spânzurat dacă

nu-și făcea singur seama tăindu-și beregata cu briciul. Partidul antidreyfusard, în care se găseau și oameni de treabă amăgiți de pasiunea partizană, era consternat și gata să cedeze. Un om s-a ridicat dintre ei, care a ațâțat lupta fratricidă mai departe, care a avut nerușinarea să nu se ferească de un fals.

Omul acesta a fost Charles Maurras. Într-o serie de articole el a susținut atunci că Henry, suspectând pe toată lumea, și pe judecătorii militari, nu le pusese sub ochi documentele autentice, ci un fals plăsmuit din patriotism. Maurras deschidea totodată și o listă de subscripție în favoarea văduvei colonelului Henry. Iar când vedea că raționamentul lui atât de subtil nu provoca decât scepticism și surâsuri, găsea împotriva lui Dreyfus supremele argumente care dădeau pe față mentalitatea lui: că, orice ar fi, armata are mereu dreptate și că, de altfel, Dreyfus are culoarea feței specifică trădătorului!

Al doilea episod puțin glorios din cariera lui Maurras, mare apărător al virtuților sociale și familiale, a fost însăși întemeierea *Acțiunii franceze*. Ziarul acesta, tribună șovină și moralizatoare care a insultat tot ce a fost mai de seamă în Franța (ani de-a rândul obiectul atacurilor a fost Georges Clemenceau), a fost scos din banii unei cocote. „Cea mai celebră demimondenă din timpul imperiului al doilea", scrie despre dna de Loynes, ponderatul critic Albert Thibaudet. „Ne pleurez pas, vous vous la retrouverez dans un demi-monde meilleur"*, spunea la moartea ei, în 1908, unui prieten, Adrien Hébrard, directorul de atunci al ziarului *Le Temps*, recunoscut în mod unanim (inclusiv Léon Daudet) ca cel mai drept și mai blând om. Dna de Loynes nu era contesă decât prin faptul că încheiase următorul târg cu contele de Loynes, nobil autentic, dar ajuns în ultimul grad de

* „Nu plângeți, o să vi-o regăsiți într-un demimond mai bun" (fr.) (*n.ed.*).

decădere: se căsătoresc și, în schimbul unui salariu lunar, se obligă să nu se întâlnească niciodată. Contele de Loynes și-a îndeplinit promisiunea. Iar dna de Loynes, cu banii strânși din nobila ei profesiune, a găsit de cuviință să facă politică. Ambițioasă, l-a împins pe prietenul ei Jules Lemaître (care era cu douăzeci de ani mai tânăr decât ea, „dna de Loynes ar fi putut să-i fie mamă", notează Thibaudet) ca președinte la Liga patriei franceze. Mai târziu, din banii lăsați de ea prin testament lui Léon Daudet a apărut *l'Action Française*, lucru necunoscut de codirectorul ziarului în zece volume, în care mai susține pe deasupra, cu candoare, că binefăcătoarea lui a fost o sfântă.

În timpul primului război mondial toate partidele franceze au încheiat un armistițiu politic, o uniune sacră, la care au aderat și Léon Daudet și Charles Maurras. Așa încât între 1914 și 1918 lui Charles Maurras nu i-a fost dat să trădeze. De atunci însă s-a despăgubit din plin! Mereu, mereu, fără încetare, cu orice prilej, a propovăduit defetismul și a susținut pe orice adversar al libertății, oricare ar fi fost el, oricât de aprig dușman al Franței s-ar fi declarat el. În timpul războiului spaniol, cu nesaț și neodihnă, a îmbrățișat cauza așa-zisei neintervențiuni (în fond cea mai cumplită intervenție, pentru că interzicea Franței singure de a permite trecerea ajutoarelor pentru guvernul legal spaniol, în timp ce rebelii erau aprovizionați din belșug și în văzul lumii de alte puteri). Maurras a fost factorul decisiv al politicii care a permis triumful lui Franco, înăbușirea sângeroasă a rezistenței legale spaniole și primul succes militar al Axei. Față de Mussolini, Maurras, mare admirator al curților marțiale cu dosare secrete și al forței, a luat atitudinea cea mai servilă. Franța trebuia să-i admită orice, Franța trebuia să-i admire insultele. Franța trebuia să se supună îngrozită atacurilor lui discursive și tiradelor lui de pe balcon. Când a venit Hitler, din dragostea pentru orice dușman al Franței (căreia nu-i putea

ierta că-și dase un regim republican) și din respect pentru orice tiranie, a uitat că scrisese o viață întreagă articole șovine și că publicase *În fața Germaniei veșnice*, un volum gros de cea mai curată esență germanofobă; a cerut tineretului francez să nu încerce nicio împotrivire. Defetismul pe care l-a infiltrat – abil, perseverent, solemn – Maurras în rândurile tineretului francez pe care jalnica politică externă îl dezgusta și-l împingea spre extremismul cu aparențe austere al *Acțiunii Franceze* e una din cauzele esențiale ale prăbușirii franceze din 1940. Încă din 1938 filozoful Julien Benda îi prezicea lui Maurras că reacționarismul lui o să-l conducă la trădare. Ceea ce s-a întâmplat. După lecțiile lui zilnice, care au prins atât de bine, după campania furibundă împotriva unei alianțe cu Rusia (care singură, prin amenințarea celor două fronturi, ar fi putut potoli zelul războinic al Germaniei) și-a dat în 1940 arama pe față. Unii ar mai fi putut crede atunci că Maurras nu va proslăvi, totuși, pe cotropitorii țării lui, că se va opri, în sfârșit, copleșit de tragedia patriei. S-au înșelat. Anul 1940 era pentru Maurras un scop realizat, împlinirea târzie a unui vis vechi, materializarea unei perversități îndelung dorite. Cel ce condamnase și criticase cu cea din urmă violență toate regimurile, pe Napoleon și pe Waldeck-Rousseau, pe Ludovic al XIV-lea și pe Robespierre, pe Thiers și pe Clemenceau, s-a entuziasmat brusc pentru un suveran: Pétain, șeful înfrângerii. Anul 1940, pe care niciun Doriot sau un de Brinon n-au avut îndrăzneala să-l aclame fățiș, Maurras l-a binecuvântat. Franța era învinsă, teritoriul era ocupat, poporul trăia în mizerie, totul în Franța gemea de foame, de frig, de umilinți, ce-are a face! „Ce an bun, Domnule Mareșal!" Așa îi scria lui Pétain. Mureau francezi, franceze și copii de inaniție, concetățenii lui erau deportați, schingiuiți în lagăre, batjocoriți și sărăciți, „Ce an bun, Domnule Mareșal!" Țara lui părea rănită de moarte, armata-i era distrusă, independența-i o

amintire, „Ce an bun, Domnule Mareşal!" Căci pierise republica, parlamentul şi libertăţile cetăţeneşti. Acestea îl preocupau pe bătrânul răufăcător. Setea lui de răzbunare era potolită. Ura lui politică îşi da curs, nestingherită. Pierdea orice pudoare, în frenezia lui senilă. Se lăfăia pe ruinele Franţei, se bălăcea în sângele francezilor şi scâlcia: „Ce an bun, Domnule Mareşal!"

După o jumătate de veac de fiere şi venin, de ifose şi grandilocvenţă, şovinistul a încheiat prin colaborarea cu germanii. Puţinii care mai credeau în sinceritatea lui au fost siliţi să se supună evidenţei. De la falsul lui Henry la colaborarea cu germanii, acesta e drumul lui Maurras. Ura pentru tot ce e bun sau măcar acceptabil, pentru orice libertate sau orice îmbunătăţire, admiraţia pentru orice asuprire, veneraţia pentru orice nedreptate – nu sunt simple manii teoretice. Ele duc, neapărat, la supremele ticăloşii. Nu din greşită convingere, ci cu bună ştiinţă a susţinut el ani de-a rândul împărţirea Franţei pe regiuni şi un rege al provinciilor unite, după modelul propus de italianul Amouretti, venit să semene zânzanie între francezi. La vârsta la care Caton învăţa greceşte, Maurras şi-a trădat ţara în înţelesul cel mai clar al cuvântului. Era epilogul inevitabil, încununarea abjectă a unei excepţional de lungi cariere în slujba răului.

I (1944), nr. 71, 25 nov., p. 2: Cultura şi arta poporului. Semnat N. St.

Memoriile lui André Maurois

Cunoscutul academician şi apreciatul (de cucoane) autor de biografii André Maurois şi-a publicat, în exil, amintirile[1].

1. *Mémoires*, vol. I: *Les annés d'apprentissage*, vol. II: *Les annés de travail*. Copyright 1942 by Editions de la Maison Française, Inc., 610.

În ele aflăm că versatilul scriitor s-a născut la Elbeuf în Normandia, că are (astăzi) 58 de ani; că părinții lui erau oameni foarte bogați și că de la ei a moștenit importanta țesătorie care i-a asigurat, prin avere, independența, că a fost căsătorit de două ori, o dată cu o tânără, frumoasă și ciudată, slavă de neam nobil, a doua oară cu Suzanne de Caillavet, nepoata celebrei prietene a lui Anatole France; că, deși literat, s-a considerat și se consideră industriaș.

Adevăratul nume al lui Maurois e Herzog. În 1871, după ce Alsacia a intrat în stăpânire germană, familiile Fraenckel și Herzog au hotărât să-și transporte întreprinderile de la Bischwiller la Elbeuf, ca să-și păstreze naționalitatea franceză și să-și pună munca în slujba țării lor. Și-au mutat mașinile, nevestele, copiii, lucrătorii, mobilele, servitorii. Astfel de cazuri înduioșătoare de înalt patriotism au fost multe atunci. (Romancierul Jean-Richard Bloch a descris și el în *Et C-ie* o transplantare de acest fel.)

André Maurois a primit o educație perfectă și a cunoscut o tinerețe fericită. A învățat engleza, germana, latina, pianul, echitația – și a fost în toate un elev excelent. A luat mereu premii, la toate materiile, și a cetit toți autorii. Din copilărie s-a văzut deci ce avea să fie: un școlar bun, un premiant. Biograful, conferențiarul, universitarul american de azi, scriitorul facil, cursiv și didactic de aici vin. O recunoaște: „N-ar putea oare viața întreagă să fie un lung examen la care să obțin mereu nota *foarte bine* și felicitările comisiei?"

Războiul, în cursul căruia Maurois a fost desemnat ca interpret pe lângă unitățile ce formau *British Expeditionary Force* în Franța, i-a pecetluit menirea: de a fi scriitorul francez care reprezenta cultura engleză contemporană și făcea legătura cu societatea intelectualistă britanică. Cele două volume de reminiscențe, *Tăcerile colonelului Bramble* și *Cuvântările doctorului*

O'Grady – plăcute, duioase, foarte *englezești* – au marcat începutul relațiilor cu anglo-saxonii totdeodată de familie bună și dornici de artă. Volumul *Ariel* sau *Viața lui Shelley* l-a consacrat într-o a doua ipostază de biograf romanțat. (*Ariel*, de altfel, e o carte încântătoare, cum n-a mai știut să scrie alta.) Mai târziu, pe lângă biografii (Byron, Disraëli, Chateaubriand) și numeroase volumașe, prefețe și broșuri ce priveau Anglia, Maurois a socotit că poate să publice și critică politică, literatură filozofică. În *Lyautey* a voit să facă portretul Omului de Acțiune, în *Dialogurile asupra comandamentului* a încercat „să fie imparțial între Profesor și Locotenent. Dar cu inima era alături de locotenent. Groaza în prezența dezordinei a fost întotdeauna unul din sentimentele mele cele mai putenice. Nu pentru că iubesc tirania, *o urăsc.* Dar respect puterea când e energică și dreaptă".

Cu timpul, și cu idei atât de cuminți, Maurois ajunsese conferențiarul favorit al *Universității Analelor* și al publicului curios, cultivat, dar exclusiv monden al acestuia. De aici trecuse cu ușurință la Academia Franceză unde luase locul protectorului său, severul René Doumic, mediocritate cinstită, și în 1938* aștepta încrezător liniștea, bătrânețea, onorabilitatea. Al doilea război mondial a făcut să repete rolul : a fost iar specialist în relațiile cu englezii la efemerul și dezorganizatul minister al informațiilor creat în grabă și încredințat lui Jean Giraudoux, apoi iar ofițer de legătură – acum cu părul alb. În iunie 1940, după ce-i fusese dat să-l vadă pe Giraud, „șeful ideal", pleca cu avionul la Londra. Supărat de „neînțelegerile dintre Londra și Bordeaux" – căci socotea că erau motive drepte de ambele părți – pornea spre neutra Americă.

Deși a „plâns ca un copil" la 17 iunie, Maurois n-a știut să înțeleagă decât în parte evenimentele cărora le era martor. În

* De fapt René Doumic a murit la 2 decembrie 1937 (*n.ed.*).

conferințele ținute în Statele Unite și în volumul *Tragedia din Franța* a susținut necesitatea unei uniuni între *toți* Francezii, a explicat înfrângerea pe considerente pur tehnice și a scris că încap în Franța mai multe feluri (inclusiv al lui Pétain) de a vedea lucrurile.

*

Memoriile dlui André Maurois ni-l arată așa cum îl ghiceam: *„un fort en thème"**, atâta tot. Dați-i un subiect: îl studiază cu atenție, îl tratează cu destoinicie. E doar elevul profesorilor de liceu francezi, cei mai buni din lume, acei *agregați* care pot preda în orice universitate și-și consacră viața formării tineretului intelectual. Dar prea știe să discute orice, prea a rămas la regulile compoziției. Specialitatea lui e doar biografia, tipul temei cu subiect dat. Are, e adevărat, mereu părerea justă; dar e părerea medie, nu împăciuitoare, ci politicoasă; nu sintetică, ci școlărească. Spune ce ar trebui să spună, dar enervează; nu-ți face plăcere când te confirmă pentru că simți că nu e sincer. E un Fouché al literaturii, îmbrățișează cu timpul toate părerile. Veți spune că și Hugo se schimba. Dar o făcea din convingerea adâncă, evolua el însuși cu toate regimurile. Pe când Maurois, care e mereu corect, mereu în notă, vesel când trebuie, trist când e cazul, nițel modern, nițel tradiționalist, și împacă pe toți, e imaginea superficialului.

Ceea ce este profesorul Émile Chartier – renumit sub pseudonimul Alain – i-a spus când l-a avut elev: „Ai o facilitate periculoasă." Maurois e cu adevărat un om cult. Dar e, iremediabil, un monden. Oricând dă impresia că se adresează la un ceai unor doamne simandicoase. Romanele și biografiile lui

* „Elev exemplar, tocilar" (fr.) (*n.ed.*).

sunt toate otrăvite de virusul mondenității. Doar acolo unde e exclus să alunece pe această pantă (în povești ca *Le pays des 36.000 volontés*, în fantezii ca *Meïpe*, în imitații ca *Le côté de Chelsea*) nu supără.

*

În marea frământare de azi a lumii, Maurois apare ca unul care, desigur, n-a luat calea trădării. Dar și în exil a ținut să rămână autorul liniștitor, omul de lume, prietenul *tuturor* academicienilor. De aceea a îndrăznit să scrie că legalismul lui Poincaré, respectarea tratatelor internaționale i se pare un bine, că dacă toți oamenii de stat europeni ar fi avut despre contracte aceeași noțiune strictă ca el, „Europa n-ar fi poate astăzi mistuită de mizerie și durere". Pentru că era vorba de trecut și de prestigiul unui Poincaré. Dar când a fost vorba să ia o atitudine mai precisă, s-a retras înapoia formulelor politicoase și a preconizat teoria necompromițătoare a uniunii (uniune chiar cu cei ce trădează). Indexul așezat la finele celor două volume de memorii, alcătuit în 1942, ne dă mentalitatea omului la justul ei nivel. Sunt acolo tot felul de nume elegante și multe ilustre. Degeaba ar căuta însă cineva pe cel al generalului de Gaulle.

I (1944), nr. 90, 17 dec., p. 2: Cultura și arta poporului.

Un trădător: Drieu La Rochelle

Crainicul așa-zisei revoluții naționale proclamată de guvernul din Vichy a fost un scriitor destul de cunoscut, Pierre Drieu La Rochelle. El merită acest titlu pentru că, oricum, nu-l putem lua în serios pe Jean Paqui, speaker-ul de la Radio-Paris. Prin verva și sclipitoarea lui versatilitate, Drieu La Rochelle era unul

dintre autorii cei mai ascultați în Franța între 1920 și 1940. Nu ajunsese până la periferia cetitorului de romane pentru că romanele lui erau mai mult pretexte ca să-și expună ideile politice și sociale, dar era urmărit cu atenție de publicul cult ca furnizor de idei. După ce trecuse prin marxism fără a reuși să-l asimileze, Drieu a sfârșit, după un destul de lung ocol, la apologia fascismului. S-a spus că nu e lipsit nici de inteligență, nici de talent. Dar, mai întâi, aceasta nu e o scuză. Înseamnă doar că e pe deplin responsabil și că la el totul e premeditat. În al doilea rând, rămâne să vedem dacă se poate numi inteligență un sistem de gândire realizat sub impulsul unui succes și constituit din afirmații bombastice.

În timpul războiului trecut Drieu a publicat două volume de poezii în versete, după exemplul lui Paul Claudel: *Interrogation* (1917) și *Fond de Cantine* (publicat în 1920). Pentru evoluția lui ulterioară, acestea sunt pline de prețioase mărturisiri. Poetul declară: „Germani, prin gura mea în sfârșit liberată de pecetea tăcerii militare, vă vorbesc. Nu v-am urât niciodată." Până aici n-ar fi decât un nobil sentiment, al luptătorului care își face datoria sub semnul unei obligații colective, fără să lase patriotismul lui să degenereze într-o vrăjmășie neomenească. Dar să ne întrebăm: care e conceptul destul de puternic pentru ca să înalțe pe tânărul combatant deasupra atitudinii comune? E credința religioasă, cavalerismul, simțul dreptății? Niciunul din acestea. Drieu La Rochelle face parte dintr-o clică saturată de elogiul violenței făcut în proza poetică a lui Nietzsche și în proza zgrunțuroasă a lui Georges Sorel. Acești doi precursori ai fascismului nu concep forța ca un instrument necesar în slujba binelui, ci ca o virtute în sine, pe care o admiră independent de scopul în care e folosită. Drieu La Rochelle lămurește de ce nu-i urăște pe germani: „Sunteți tari. Și n-am putut să urăsc la voi Forța, mama tuturor lucrurilor." Înțelegem acum. E glorificarea

bolnăvicioasă a forței, cultul mitralierei pe care aveam să le întâlnim nu numai în poeziile de tinerețe ale acestui autor, ci și în maturitatea lui, în scrierile despre războiul civil spaniol, în amintirile despre Charleroi.

Lucrările politice ale lui Drieu La Rochelle, numeroase, arată că e destul de pătrunzător pentru a prinde unele lucruri și a prevedea unele pericole, dar nu e suficient de cinstit și de inteligent pentru a înțelege marile probleme în complexitatea lor și a vedea realitatea în toată seriozitatea ei. Și-a dat seama că scăderea natalității e în Franța o gravă lipsă și a scris: „Cu patruzeci de milioane devii vasal așa cum ești neutru cu patru milioane." A văzut că presa și radiofonia pot deveni cele mai servile unelte în mâna unui dictator. Și a mai spus: „Slăbiciunea e o provocare." (A te ocupa în 1937, 1938 și 1939 de natalitate și nu de război era însă cel puțin deplasat, ca un om pe moarte care s-ar văita că n-a făcut mai mulți copii.)

Dar unde e inteligența, unde e darul profeției la observatorul care în 1941 a tipărit aceste rânduri: „Omul care crede în victoria engleză astăzi e ca omul care, în 1900, ar fi prevestit victoria Chinei mandarinilor cu coadă lungă și cu nasturi de onyx împotriva Europei tunurilor și motoarelor."

Orice calități ziaristice ar fi avut, sunt întunecate de patima lui fascistă și politica lui trădătoare. Francezii au vrut cu orice chip să se bage slugi la nemți pentru a împiedica succesul stângii în țara lor. Toți au căutat să prezinte opiniei publice politica germană ca o politică de pace, ca una care nu-i interesează direct pe francezi, care-i va târî în război numai dacă se amestecă unde n-au ce căuta. Germanii aveau deci dreptul să facă Anschluss-ul sau să-i alipească pe sudeți; ce le păsa francezilor? Cât despre Rusia, francezii trebuiau, mai ales, să evite orice înțelegere cu ea. În caz de război „să-i lăsăm pe germani să se bată cu rușii dacă le face plăcere amândurora. Iar noi vom profita".

Aceasta era culmea inteligenței la care se putea urca Drieu La Rochelle. Și existau oameni care se extaziau în fața simțului realist și abilității de care el, sau alții ca el, dădeau dovadă. În inteligența astfel concepută cinismul joacă un rol de frunte. Drieu La Rochelle și ceilalți ca el admit hegemonia germană: „Nu există egalitate. E mai bună o hegemonie fățișă, decât una ascunsă." Dar formula „iar noi vom profita" dovedește cât de tâmpă, de oarbă e această așa-zisă abilitate. Drieu aclama noua ordine europeană, făcea propagandă pentru colaborare și vestea prăbușirea imperiului englez. Ura și adversitatea ce provocau fascismul erau sortite dispariției, fiindcă „a trăi înseamnă a fi fascist". Hotărât, inteligența prevestitoare n-a dat bune rezultate cu Drieu La Rochelle.

E deci exemplul omului cetit și capabil de formulări impresionante, dar cu totul lipsit de simț moral și de inteligență reală. Observațiile lui sunt superficiale, construcțiile lui artificiale. Moda trecătoare îl copleșește și ia drept definitiv ceea ce e un curent vremelnic. E incapabil să reziste, să aștepte, să aleagă. Trădează, pentru că i se pare că e deștept și adânc. Drieu La Rochelle e un trist exemplar al acelor intelectuali din Europa de după război, fără de echilibru și seriozitate, pe care epurația culturală trebuie să-i scoată neîntârziat și pentru totdeauna din circulație, pentru că prezintă un pericol constant. Astfel de oameni sunt gata să reînceapă a fi inteligenți și realiști.

I (1944), nr. 100, 31 dec., p. 2: Cultura și arta poporului.

Comedia Franceză

Metropolitan House prin vastitate, Opera Mare din Paris prin fast, Burgtheaterul prin sobrietate, Scala din Milano prin eleganță, atâtea altele, prin atâtea alte însușiri, o întrec. Dar cel mai frumos teatru din lume rămâne Comedia Franceză.

De la intrare, de sub arcadele pieții, din dreptul statuii lui Musset, pe care esteții locali o critică atât de aspru, spectatorul simte că va intra într-un loc incomparabil, că îi va fi dat să asiste la ceva nemaivăzut. De unde provine această senzație? Din unirea a trei elemente: autorii care au scris cu conștiința că arta e într-adevăr importantă, interpreții care joacă pătrunși de convingerea că oficiază un cult, publicul care ascultă și privește cu atenție, cu acel entuziasm cuvenite în prezența puținelor lucruri ce dovedesc că viața merită să fie trăită. Din armonica îmbinare a celor trei colaboratori de-a lungul a numeroase generații s-a creat în sala modestă și bătrânească a Comediei Franceze o atmosferă neîntâlnită altundeva, reală ca o mireasmă tare: ea cuprinde pe spectatorul atent și-l ține atâta timp cât stă acolo în mrejele ei, fericit extatic.

Guvernul francez al Frontului popular a încredințat în 1936 direcția teatrului lui Edouard Bourdet, dramaturg apreciat, și-a chemat pe cei patru mari regizori contemporani, Copeau, Dullin, Jouvet și Baty, să aplice pe vechea scenă, fiecare în conformitate cu geniul său și în stilul lui, metodele noi ale regiei. S-au jucat toți autorii de la Regnard la Labiche. Dullin a creat un Pirandello tainic și tragic, Baty un Musset înduioșător și delicios, Copeau un Mauriac plin de măreție, Jouvet un Corneille feeric.

Dar marea specialitate a casei rămâne neîndoielnic teatrul clasic. Al lui Racine, al lui Molière, chiar al lui Marivaux (care aplică atât de strict regula concordanței timpurilor și dă prilej Verei Korène și lui Jean Martinelli să pronunțe, țanțoși, sonorele subjonctive ale limbii franceze). Aci cele trei elemente se îmbină nestânjenit și ne dau acea impresie de perfecție desăvârșită care așa cum știm din școală e semnul infailibil al capodoperei. Piesele clasice nu se declamă la Comedia, ci se joacă așa cum trebuie: repede, intens, obsedant. De abia aci le înțelegem în toată realitatea lor aprigă și pătimașă. Teatrul clasic devine, ca

altădată, viu. Yonnel ca Nero, Marie Marquet ca Athalie, Madelaine Renaud în Ifigenia trăiesc. Iar publicul îi urmărește ca melomanii la concerte cu textul pe genunchi sau de cele mai multe ori din memorie. Fiecare gest și fiecare rostire de vers sunt apreciate de oameni care le știu și le judecă la justa lor valoare. Străinul care simte freamătul intelectual al sălii, pulsația emotivă a colectivității cufundată în semiobscuritate, pentru care misiunea clasicului se amplifică în jocul fascinant al actorilor (care joacă, nu recită, joacă pe viață și pe moarte), e azvârlit într-o solemnitate care-i rămâne ca un refugiu artistic nește rs întreaga viață.

II (1945), nr. 102, 4 ian., p. 2: Cultura și arta poporului.

Eliberarea Parisului

Nu credeam ca Parisul să scape din acest război. Gândeam că alde Stülpnagel, Falkenhorst și alți militari prusieni cu monoclu negru sau descendenți din cavaleriștii care au șarjat la Borny sau la Reichsoffen în 1870 nu vor lăsa în picioare orașul cu monumentele străvechi și oameni obișnuiți să împace ordinea cu libertatea. Orașul acesta inteligent, tolerant şi simplu a fost pentru ei o continuă sfidare. Socoteam că vor cruța poate acel Moulin Rouge pe care l-au înțeles mai ușor pentru că nu le punea vreo problemă de conștiință și nici nu le cerea vreun efort de imaginație. Dar clădirile le vedeam aruncate în aer, oamenii decimați, străzile dinamitate cu metodă – supremă și ușoară răzbunare a unor învingători efemeri în clipa retragerii.

M-am înșelat. Odată mai mult surpriza și-a spus cuvântul în cursul acestui război. Parizienii și-au salvat orașul și independența, singuri. Germanii au fost izgoniți fără a putea nărui orașul obsesiilor lor.

Completarea ce se poate vedea la cinematograful Aro înfățișează cu mult mai bine decât au putut-o face ziarele sau aparatele de radio realitatea zilelor din august 1944. Cronicele scrise sau vorbite – și au fost mulți corespondenți la fața locului, și postul de radio Paris a emis în timpul acțiunii, a descris luptele pe măsură ce aveau loc – n-au reușit să ne redea tăria evenimentelor. De abia imaginea vizuală ne lămurește, ne înfioară, ne încântă.

Mă întrebam ce a fost, după patru ani de ocupație, izbucnirea pariziană. Văzusem poporul francez din capitală în 1939, dezorientat, amețit de propaganda germanofilă, gata de prăbușire. Îmi închipuiam cu ușurință disperarea lui în fața dezastrului militar din 1940, oboseala, umilința. Dar ce urmase, nu mai știam, nu mai puteam ști niciunul. La Londra vorbeau exilați: patrioți, desigur, înflăcărați, perseverenți; dar oameni care, ca și noi, aflau lucrurile, nu le trăiau. Jurnalul cinematografic sonor ne arată în sfârșit din nou poporul parizian.

E altul. Nimic nu reamintește pe cel din 1938. E un popor aspru, organizat, hotărât. Mă uit cu nedumerire. Străzile sunt aceleași: sunt goale, trec pe ele doar tancurile germane și pâlcurile răzlețe de luptători francezi. Le recunosc, revăd statuile și piețele, emblemele magazinelor și obloanele ferestrelor. Dar tineretul înarmat și neînduplecat e nou. Și înțeleg.

Noutatea aceasta, înțeleg, e de fapt elementul cel mai tradițional. E veșnica putere de primenire a unei națiuni rămasă dornică de libertate. E veșnica posibilitate de reorganizare a unei colectivități capabilă să-și aleagă o autoritate și s-o repete. Da, e vechiul Paris, permanentul Paris al baricadelor. Detaliile mă întăresc: în războiul acesta atât de modern, mecanizat la culme și perfecționat, eliberarea Parisului s-a făcut cu mijloace aproape primitive: pușți, baricade, eroism. Ca la 14 iulie, ca în timpul celor trei zile glorioase din 1930, ca la 1848 și ca în

vremea Comunei, oamenii au coborât în stradă. („Vom coborî!", spune, în clipe hotărâtoare, o populație care locuiește în majoritatea ei la etaj.) S-a produs ridicarea în masă, aceea pe care Gambetta o voise în timpul războiului cu Prusia.

Au coborât femei și bărbați, tineri și tinere cu aceeași ușurință ca în 1789, 1793 sau 1871. Era un lucru firesc.

Baricadele cred că sunt partea cea mai impresionantă a filmului halucinant, de scurt metraj, care se cheamă „Eliberarea Parisului". Sunt o supremă satisfacție. Vedem visul cu ochii: barbaria mecanizată învinsă cu pietrele, saltelele și molozul orașului care nu se scufundă.

Anecdota ne spune că Parisul e locul în care până și măturătorii vorbesc franțuzește.

Realitatea ne arată că e și orașul unde libertatea există cu adevărat. Acolo ea nu e numai o nobilă teorie, un principiu înscris în legi și cărți, o dorință. E un fapt cotidian. Lucrurile realizate pierd, desigur, prin însăși împlinirea lor, ceva din măreția și suavitatea ideii de la care și purced. E un praf, inevitabil, al realității. Dar și o siguranță, o bucurie, o liniște. Libertatea pentru parizieni e o necesitate. Patru ani auzeam cum e desființată și batjocorită. Știam că

Pour leur faire la nique
*Chaque jour une musique**

mărșăluiește în uniforme germane pe avenue Foch și Champs Elysées. Simțeam cât suferă.

Acum vedeam pe ecran sfârșitul: generalul de Gaulle, pe jos, trecând prin mulțime de la Arcul de Triumf în piața Concordiei. Și acesta e un spectacol cu totul nou. Cei ce au văzut altădată

---

* „Ca să le dai peste nas,/ fă-le zilnic muzică" (fr.) (*n.ed.*).

paradele de la 14 iulie vor fi mirați: fastul a pierit. În locul uniformelor scânteietoare sunt cămășile cu mâneci suflecate și pantalonii scurți. În locul escadroanelor impunătoare, grupurile de F. F. I.* cu revolverele-n mână. În locul limuzinelor sau trăsurilor à la Daumont, șeful de stat, vădit emoționat, care, ca un pelerin, bate caldarâmul sfânt al orașului cu pașii.

*

Jules Lemaître ne spune că doctrinarii îl plictiseau cu „marile lor cuvinte" de justiție, libertate și civilizație. Ponderatul critic Ernest Seillière arată că pe el nu-l supără deloc: „aceste cuvinte sunt foarte nobile și pe gustul meu." Ele devin periculoase numai când sunt întrebuințate excesiv de oameni care nu le înțeleg și care citindu-le greșit pregătesc în fapt retrogradarea și tirania. Pentru cei care ar mai fi ispitiți să creadă că astfel de cuvinte mari sunt răsuflate și goale, filmul de la Aro e un răspuns ideal. La Paris oamenii știu că libertatea poate fi înfăptuită, că e un bun prețios pentru care merită să lupți și fără de care nu merită să trăiești. Vă asigur că tuturor celor ce, după atâția ani de teroare, vedeau pe generalul de Gaulle mergând pe Champs Elysées și tricolorul fâlfâind pe Arcul de Triumf, le venea să uite orice rezervă, să strige-n gura mare – nebunește, copilărește, entuziast:

Trăiască Franța!

Trăiască libertatea!

Ce savoare inepuizabilă au lucrurile simple! Ce dulci sunt lacrimile bucuriei!

II (1945), nr. 107, 11 ian., p. 2: Cultura și arta poporului.

* *Forces Françaises de l'Intérieur*: „luptători în Rezistență" (fr.) (*n.ed.*).

Scriitorii Vichy-ului

Paul Morand între războaie

Primul război mondial l-a găsit pe Paul Morand tânăr secretar de ambasadă la Londra și scriitor modernist începător înzestrat cu cel mai promițător talent. Volumul *Tendres Stocks*, publicat în 1921, dar scris încă din 1916, e prefațat de Marcel Proust însuși; înapoia frazelor lui de politeță labirintică ghicim aprecierea sinceră. *Tendres Stocks* e o carte delicioasă: trei siluete feminine în tradiția psihologică a dnei de Lafayette, a lui Benjamin Constant și a lui Eugène Fromentin, dar în prezentarea rapidă, a epocii care trăia prefacerea nu numai de structură, ci și sentimentală a unei societăți. Trepidațiile momentului se văd bine în Aurore (scena din casa lui Montjoye): „totul se învârtește, totul se învârtește", dansul Aurorei, țipetele ei, statuetele sparte, accesul, saltul pe fereastră.

În felul acesta Morand a continuat ani de zile. Ar fi nedrept cel ce n-ar recunoaște îndemânarea cu care și-a mânuit scrisul și puterea de sugestie care se desprinde din descrierile lui. Formal, stilul epocii de după război cuprindea alăturări de lucruri diferite („străzile pline de strigăte, reclame, snobisme, isprăvi comerciale" sau „povârnișurile drumurilor erau garnisite cu picnicuri, irișI, motociclete rănite") și comparații insolite („arăt ca o vânătaie în a patra zi"). Cât privește fondul, elementele componente erau disparate: un dinamism (uneori voit), un snobism (al excentricității, al rochiilor stridente și părului scurt, al dorinței frenetice de schimbare, al pornirii către cuvinte mari), un romantism al afacerilor și al bogăției (coborâtor din Balzac, agreabil realizat de Morand în *Lewis et Irène*), o nevroză (gustul pentru catastrofic și bizar, pentru prăbușiri și dezmembrări, așa cum apare rezumat – puțin naiv –

în titlul unei cărți de Carco: *Verotchka l'étrangère ou le goût du malheur*), o atracție pentru răscolire, o pornire spre plecări (din casa părintească, din oraș, din continent – poate și mai departe, dar *Rien que la terre* ne stă la dispoziție), o preferință pentru decăderi (femeia vampă distruge viețile bărbaților și-i părăsește continuându-și, indiferentă, drumul în noapte, ploaie și trenuri, iar hoții romanelor polițiste nu sunt prinși).

Acestei epoci – pentru mulți dintre noi a fost a copilăriei și tinereței noastre – Morand i-a fost un cronicar fidel și destul de atrăgător. N-a fost cititor al lui care să nu se fi lăsat amăgit de farmecul evocărilor cosmopolite, pe care să nu-l fi cucerit durerea visărilor nocturne. Europa galantă e poate factice, dar nuvelele (cu aspect de note de călătorie, cu fond de portrete morale) prezentate sub emblema comercială (sugerând reclamele luminoase și freamătul marelui oraș în orele de căutare a plăcerii). *Deschis* sau *Închis în timpul nopții*, poemele vitezei și ale becurilor de înalt voltaj, romanul finanței internaționale, și lucide sunt toate (pe deasupra cronicei) prilejuri de încântare încadrate (ce e drept, la un loc modest) în evoluția literaturii franceze.

Ce s-a întâmplat apoi? A fost presimțirea crizei economice din 1929, a tensiunii politice provocate de eforturile sociale ale micii burghezii europene? Sau aspectul artistic al unei reacțiuni morale? Încet la început, evident mai târziu, totul s-a schimbat. Trecusem în altă tonalitate. În romanele polițiste triumfa acum detectivul nu criminalul: soții se împotriveau pasiunilor: femeile fatale nu mai trânteau înapoia lor ușa deschisă altădată de Nora: eroii lui Carco, tipii din Montmartre, apăreau în schița *După șaisprezece ani* retrași din afaceri, cumințiți, îmbătrâniți.

Epoca de după război se sfârșise. Criza luase locul prosperității. Liniștea pe al dorului de ducă. Securitatea împrumuta ceva din prestigiul aventurii. Era o lecție și o nostalgie. Modernistul

Paul Morand scrie acum *1900*. Giraudoux cântă farmecul vasului Titanic a cărui catastrofă i se pare semnul unor vremuri fericite. Ce frumos era în 1900! spun aceiași care batjocoriseră demodatul și stupidul veac al XIX-lea. Vedem aspectul literar al lucrului, dar sub el se cuvine să deosebim transformarea gândirii sociale. Micii burghezi atrași de mirajul consolidării nu mai voiau să audă de progres și eliberări de sub jugul prejudecăților, ci tindeau, energici, spre organizări lipsite de sentimentalism, așa cum le erau propuse de noile curente politice.

Morand pornea și el, disciplinat, pe drumul ispășirii. Dar ca în poveștile cu oameni care-și pierd umbra sau în bucățile mai recente ale autorilor care prezentau cu predilecție dubla personalitate, odată cu sensul epocii pierea și tot ce era spirit sau atracție la Paul Morand. În *Papiers d'identité* rupe singur vălul; mărturisește că a scris de fapt *Ouvert la nuit* la 9 seara, că e un francez timorat, că regretă. Ca searbădul primei zile de toamnă după vacanța îndelungată, ca amarul deșteptării după o noapte de petrecere, așa sună profesiunea de credință a lui Morand. E un om slab și un talent capabil de reflecție doar; când mediul și timpul nu i-au pus vlaga lor la îndemână, n-a mai știut să dea, din el însuși, nimic. Sau e mai exact să admitem că potențialul creator al artiștilor scade ori de câte ori coboară nivelul izvorului care-l alimentează, adică entuziasmul epocii; că ei sunt în stare la lucreze cât timp simt că sunt susținuți din afară; că atâta *potentia agendi* câtă le transmite uzina, adică mediul social, atâta forță de gradul al doilea pot reda?

Orice ar fi, după ce agonia veacului al XIX-lea (care nu se terminase desigur, calendaristic, în ultima clipă a anului 1899 și nici probabil în 1914) își consumase finalul, arta lui Morand s-a arătat deșartă. Era o cădere iremediabilă, totală. Scria mult; din ce în ce mai multe și de toate. Era sfârșit. Orice încercare se dovedea inutilă. Peter Schlemihl își căuta umbra cu mai puțină

disperare decât fantoma care iscălea Paul Morand volume nule, talentul pierit ca prin magie. Rămânea genul mai ușor al descrierii: orașele lumii fură prezentate unul după altul. Dacă Londra, în care trăise atâția ani, îi oferea, oricum, posibilitatea unor pasagii exacte, răzlețite prin volum, celelalte nu-i mai erau de folos. Veni și rândul Bucureștiului, al cărui nume apăru pe copertele unor exemplare Grasset destul de groase. Aci văzurăm mai de aproape cât de pustiu era scriitorul, cât de neinteresant observatorul, cât de inexistent omul.

După reportaje urmă politica. Ziarului *Le Figaro*, Morand îi dădu cronici destul de suspecte care, adunate în volume, nu contribuiră cu nimic la reabilitarea scriitorului și accentuară starea de confuzie, pe care o bănuiam, a gânditorului.

De unde putea fi comparat (bineînțeles în ceea ce privește sensibilitatea numai) cu un Giraudoux, acum Morand tinde spre literatura unui Pierre Benoit sau a unui Claude Farrère. Îi depășește (în rău), căci ceilalți sunt cel puțin povestitori de meserie. Și astfel al doilea război mondial îl găsește scriitor ratat, politician acrit într-o vagă atitudine opozițională la *Figaro*, îmbătrânit și nici măcar academician. Abia catastrofa națională îi dă putința să se afirme. Și cum? Guvernul Pétain, într-un târziu, îl numește (pentru faptul că soția lui e născută Chrissoveloni?) ministrul lui la București. Trist sfârșit de carieră. Membrii legației îi fac o primire glacială; societatea românească, întâia dată, găsește doar o politețe ostilă pentru un trimis al Franței. După câtva timp de regim alimentar complet, familia Morand nimerește de la noi în Elveția, de unde șeful ei mai găsește cu cale să insulte guvernul de Gaulle.

*

Dar nu mai are nicio importanță. Paul Morand a murit de mult. Scriitorul e un tip al unei epoci totdeodată recentă și intrată pe deplin în istorie. Cronicarul politic e compromis și dispărut pe veci. Diplomatul e o epavă.

Astfel de morți iau cu ele ceva din tinerețea noastră. Ca în fața oglinzii, ne trece un fior. Care nu ne împiedică să vedem clar nimicnicia unui om și s-o condamnăm cu toată răceala, fără pic de părere de rău. Gândeam doar că nu ne va fi dat să asistăm la prăbușiri atât de totale, să vedem linii de conduită frânte atât de neînduplecat. E trist. „C'est chose tendre que la vie", spunea înțeleptul Montaigne, „et aisée à troubler"*.

II (1945), nr. 113, 18 ian., p. 2: Cultura și arta poporului.

Georges Bernanos

Spre a vorbi de un om ca Georges Bernanos într-un loc consacrat intelectualilor francezi care prin fapta sau gândul lor au slujit cauza liberării patriei lor, și deci a omenirii, se cuvine să ne reamintim de vorbele pe care Arthur Meyer le-a spus pe vremuri după duelul în care, printr-o involuntară mișcare în focul luptei, dăduse impresia că ar fi comis o gravă abatere de la reguli: Numai un război va putea acoperi sub uitare incidentul acesta.

Cât privește pe Bernanos, războiul a venit. Și ce război! Nu una din acele operații militare cu care secolul al XIX-lea răsfăța omenirea. Ci o catastrofă, despărțitoare de ere, creatoare de istorie cu totul nouă, dezvelitoare de toate suferințele ce pot fi. A curs între Bernanos cel de altădată și cel pe care-l prețuim astăzi nu numai multă apă sub podurile orașelor lumii, a curs

* „Gingaș lucru e viața și lesne de tulburat" (fr.) (*n.ed.*).

și mult sânge. De aceea pe apologetul lui Édouard Drumont suntem hotărâți să-l uităm. Din susținătorul unor lozinci reacționare nu mai vrem să reținem decât pe stilistul cald, năvalnic. Din autorul robit de patimi partizane nu mai suntem dispuși să amintim decât pe omul capabil de sentimente puternice și atitudini îndrăznețe. Ispășirea e dovedită cu fapte, iertăm și uităm.

Și avem de ce. Schimbarea e totală. Când Europa a dat problemele ei mari în vileag, Bernanos s-a pronunțat fără reticențe. Etiopia, Albania, Spania, sancțiunile, Cehoslovacia, propaganda demoralizatoare a fascismului, teoriile defetiste ale lui Ch. Maurras, au fost pentru el prilejuri de a-și afirma cu tărie și sinceritate revolta, durerea, disprețul. Îl bănuiam de mult pe acest scriitor care se proclama conservator că e de fapt un revoluționar. Căci regalistul se certa cu pretendentul la tron și partizanii lui oficiali, le arunca adevăruri neplăcute în obraz: catolicul nu pregeta să condamne Vaticanul și clerul înalt pentru purtarea lor în timpul războiului civil spaniol; antisemitul se rușina de Inchiziție și de ororile pogromurilor moderne; naționalistul punea dreptatea deasupra intereselor țării lui. Și am avut dreptate. Progresele fascismului în Europa l-au făcut să se dezbare de ultimele racile ale unui trecut de care îl lega o fidelitate superficială. Curajos ca nimeni altul, s-a pronunțat. Scârbit ca nimeni altul, a plecat. Nesilit, după München, a preferat exilul în America de Sud vieții mai departe într-o lume care se tot pleca fără încetare în fața răului.

Nu din orgoliu. Căci susține că nu e vreun merit special să fii francez. Dar crede cu încăpățânare în realizarea acestui vis: să vie ziua în care onoarea va fi la îndemâna oricărui om. Francezii nu țin la glorie, se mulțumesc cu o viață simplă, luminată de simpatie; așa cum cerul limpede al țării lor apare uneori brăzdat de argintiul ploilor. Bonaparte iubea gloria, căci

*

Dar nu mai are nicio importanță. Paul Morand a murit de mult. Scriitorul e un tip al unei epoci totdeodată recentă și intrată pe deplin în istorie. Cronicarul politic e compromis și dispărut pe veci. Diplomatul e o epavă.

Astfel de morți iau cu ele ceva din tinerețea noastră. Ca în fața oglinzii, ne trece un fior. Care nu ne împiedică să vedem clar nimicnicia unui om și s-o condamnăm cu toată răceala, fără pic de părere de rău. Gândeam doar că nu ne va fi dat să asistăm la prăbușiri atât de totale, să vedem linii de conduită frânte atât de neînduplecat. E trist. „C'est chose tendre que la vie", spunea înțeleptul Montaigne, „et aisée à troubler"*.

II (1945), nr. 113, 18 ian., p. 2: Cultura și arta poporului.

Georges Bernanos

Spre a vorbi de un om ca Georges Bernanos într-un loc consacrat intelectualilor francezi care prin fapta sau gândul lor au slujit cauza liberării patriei lor, și deci a omenirii, se cuvine să ne reamintim de vorbele pe care Arthur Meyer le-a spus pe vremuri după duelul în care, printr-o involuntară mișcare în focul luptei, dăduse impresia că ar fi comis o gravă abatere de la reguli: Numai un război va putea acoperi sub uitare incidentul acesta.

Cât privește pe Bernanos, războiul a venit. Și ce război! Nu una din acele operații militare cu care secolul al XIX-lea răsfăța omenirea. Ci o catastrofă, despărțitoare de ere, creatoare de istorie cu totul nouă, dezvelitoare de toate suferințele ce pot fi. A curs între Bernanos cel de altădată și cel pe care-l prețuim astăzi nu numai multă apă sub podurile orașelor lumii, a curs

* „Gingaș lucru e viața și lesne de tulburat" (fr.) (*n.ed.*).

și mult sânge. De aceea pe apologetul lui Édouard Drumont suntem hotărâți să-l uităm. Din susținătorul unor lozinci reacționare nu mai vrem să reținem decât pe stilistul cald, năvalnic. Din autorul robit de patimi partizane nu mai suntem dispuși să amintim decât pe omul capabil de sentimente puternice și atitudini îndrăznețe. Ispășirea e dovedită cu fapte, iertăm și uităm.

Și avem de ce. Schimbarea e totală. Când Europa a dat problemele ei mari în vileag, Bernanos s-a pronunțat fără reticențe. Etiopia, Albania, Spania, sancțiunile, Cehoslovacia, propaganda demoralizatoare a fascismului, teoriile defetiste ale lui Ch. Maurras, au fost pentru el prilejuri de a-și afirma cu tărie și sinceritate revolta, durerea, disprețul. Îl bănuiam de mult pe acest scriitor care se proclama conservator că e de fapt un revoluționar. Căci regalistul se certa cu pretendentul la tron și partizanii lui oficiali, le arunca adevăruri neplăcute în obraz: catolicul nu pregeta să condamne Vaticanul și clerul înalt pentru purtarea lor în timpul războiului civil spaniol; antisemitul se rușina de Inchiziție și de ororile pogromurilor moderne; naționalistul punea dreptatea deasupra intereselor țării lui. Și am avut dreptate. Progresele fascismului în Europa l-au făcut să se dezbare de ultimele racile ale unui trecut de care îl lega o fidelitate superficială. Curajos ca nimeni altul, s-a pronunțat. Scârbit ca nimeni altul, a plecat. Nesilit, după München, a preferat exilul în America de Sud vieții mai departe într-o lume care se tot pleca fără încetare în fața răului.

Nu din orgoliu. Căci susține că nu e vreun merit special să fii francez. Dar crede cu încăpățânare în realizarea acestui vis: să vie ziua în care onoarea va fi la îndemâna oricărui om. Francezii nu țin la glorie, se mulțumesc cu o viață simplă, luminată de simpatie; așa cum cerul limpede al țării lor apare uneori brăzdat de argintiul ploilor. Bonaparte iubea gloria, căci

disprețuia oamenii. Cine însă punea omul pe primul plan, cine știa că națiunile vii n-au nevoie să-și glorifice trecutul, acela nu putea să nu recunoască adevărul: lumea așa cum arată ea, plecată sub loviturile repetate ale fascismului, era o rușine.

Tragedia spaniolă, al cărei martor ocular Bernanos fusese la Palma de Mallorca în insulele Baleare, avusese mai ales darul să-i dezlănțuie indignarea. Și-a strigat-o tare, neoprit o clipă, dureros, insistent. Și-a spus părerea prietenilor, oamenilor de care era legat încă prin preferințe politice. Știa că-i va provoca. N-a tăcut. A strigat: cu glas clar și înalt îndelung.

A strigat. N-a vrut să tacă. Condamnarea rebeliunii franchiste și a sălbăticiilor ei, pronunțate de un autor lipsit de orice relații cu stânga, era cu atât mai valoroasă.

A strigat. N-a vrut să tacă. Știa că va trece drept belicist pentru că n-a admis să se închine în fața unui *pronunciamento*, a unor bande care asasinează sub cuvânt că execută, care-și trataseră patria ca pe o țară de sălbateci de curând cucerită, care oferiseră minunile artistice ale Spaniei drept țintă pentru manevrele armatelor axiste. Și chiar dacă se găseau o diplomație și un cler în Europa care să se prefacă orbi, chiar dacă o Franță zisă neintervenționistă se lega la ochi, el vorbea. Nu voia gloria, nici falsa onoare imperialistă. Dar cerea ca onoarea să fie la îndemâna oricui. În numele onoarei acesteia populare cerea Franței să vadă.

A strigat. N-a vrut să tacă. În momentul dictatului de la München îi venea să se omoare: să moară el, nu să omoare pe alții. Cunoștea vinovatul, îl numea: Ch. Maurras, moșneagul discursiv, care sleia Franța și o lăsa, neputincios, pradă primului venit, plictisită, nesatisfăcută. Maurras se pretinde realist. Cunosc faptele, răspunde Bernanos: cucerirea Abisiniei, sabotarea sancțiunilor, victoria lui Franco. Politica e știința faptelor? De acord. Atunci, „cu Franța, exist pentru a spune derbedeilor fără

înconjur că și onoarea poporului e un fapt". Pe drapelul francez Maurras a înscris Addis-Abeba, Mallorca, Madrid, München, Praga și Tirana. Stindardul creștinătății, admiratorii lui Franco l-au mânjit cu sângele crimelor. Doctrinarii „realismului" nu numai că au propovăduit Forța deasupra Dreptului, au făcut și mai rău; au sădit îndoiala în sufletele celor slabi, i-au convins că nu au niciun drept.

„Realismul" politicii externe – al Münchenului – e cea mai dezgustătoare creație a lumii moderne, e profanarea vieții. O pune la un nivel scoborât pentru că nu vrea să-și dea osteneala s-o depășească. Canaliilor lucrurile li se par complicate. Dar oamenilor drepți, hotărâți să făptuiască după conștiința lor, li se arată clare, puțin naive, atât de simple. În fața unui Franco sau a unei Germanii național-socialiste nu li s-a părut complicat să știe ce au de făcut.

Războiul a spulberat ultima iluzie a realiștilor. Victoria le va da ultima lecție de simplicitate. Acum când onoarea e la îndemâna oricui, locul unui Bernanos e în Franța, izbânda lui asupra realiștilor zăpăciți, rușinați, înfrânți de fapte ne umple de bucurie și mândrie omenească. Evidenta nemernicie a micilor sforari păcălițe e dătătoare de viață și speranță pentru cei ce au privit lucrurile simplu. Franța e liberă.

II (1945), nr. 120, 27 ian., p. 2: Cultura și arta poporului.

Mateiu Caragiale

Fiul marelui I. L. Caragiale s-a stins din viață la 17 ianuarie 1936. Opera pe care a lăsat-o e neterminată. Două romane: *Soborul țaților* și *Sub pecetea tainei* ne-au rămas numai sub formă de fragmente: din al doilea, capitolele începătoare, din primul, într-o triplă variantă, doar prima pagină. Ce avea să fie

bucata *Aur și negru* nu știm, frânturile publicate în ediția definitivă sunt destul de promițătoare pentru a se întrevedea probabilitatea unei mari reușite.

Mateiu Caragiale va trăi în literatura românească prin două capodopere de proporții mici: nuvela *Remember* și romanul *Craii de Curtea-Veche*. Poeziile sale, *Pajere*, deși scrise cu un material sonor și un vocabular bogat, nu depășesc cadrul unei încercări onorabile. *Craii de Curtea-Veche* și *Remember* sunt desăvârșite. *Craii* fac parte din acele perfecțiuni stilistice intenționat și riguros menținute într-o tonalitate lexicală și psihologică neschimbată, cu care literatura noastră a fost înzestrată de mai multe ori de M. Sadoveanu în *Hanu-Ancuței*, de G. Călinescu în *Cartea Nunții*, de Tudor Arghezi în *Țara de Kuty*. *Craii de Curtea-Veche* întrebuințează un domeniu limitat, precis specializat al limbii pentru a evidenția prin elemente vizuale, auditive tema lor sufletească: opoziția influenței balcanice și a modelelor occidentale în civilizația românească.

Craii și *Remember* par unora prețioase. E doar o aparență. Arta lui M. Caragiale e sinceră și dovedește vitalitate. Afectarea stilistică e voită și potrivită mentalității cercetate, mediului descris. Că e trainică o arată interesul și plăcerea cu care Mateiu Caragiale e cetit. Cred că a sosit momentul prielnic pentru o reeditare a celor două opere principale, azi epuizate, într-o ediție populară.

Pregătirea unei ediții îngrijite a *Crailor* cu ilustrații ale pictorului G. Tomaziu, a cărui dragoste adâncă pentru cartea aceasta e vădită, mi se pare o idee fericită. Dar știu ce greutăți materiale, aproape invincibile, întâlnește inițiativa particulară. Am dori să fie imediat urmată de punerea în circulație a cât mai multe exemplare cu preț ieftin ale aceleiași ediții cu ilustrații. Nu sunt deloc convins de teoria că lucrurile frumoase dobândesc preț prin raritate. Mateiu Caragiale e un nume insuficient cunoscut

de publicul cetitor de lucruri bune și amator de cărți altele decât cele șablon. Știu că sunt mulți oameni care nu se tem să vadă la noi încercări stilistice depășind semănătorismul sau convenționalii lui succesori și care cred în posibilitatea unui autor român să întreacă limitele ce i-au fost fixate cu de la ei putere de criticii timorați. Pentru aceștia, Mateiu Caragiale e o mare satisfacție, iar pentru tinerii scriitori e un imbold spre noutate și curaj.

II (1945), nr. 125, 2 febr., p. 2: Cultura și arta poporului.

Ispitele colaborării

Jacques Chardonne și Alphonse de Châteaubriant

Acești doi oameni ocupau în cercul literelor franceze, înainte de iunie 1940, locuri discrete, dar distinse. Jacques Chardonne, romancier rece, era un stăpân elegant al frazei moderne și atingea un grad remarcabil în arta cu totul franceză a maximelor. Din secolul al XVII-lea încoace, culmea pătrunderii psihologice și a puterii de exprimare concisă a fost pentru scriitorii care urmaseră unui La Bruyère sau unui La Rochefoucauld să dea acele rezumate morale, acele aforisme ironice, dureroase sau melancolice în care se cuprindea tăria vieții și esența omului. Chardonne ajunsese în ultimele lui romane să transforme acțiunea într-un șir de adevărate proverbe, mai toate valabile. Cât despre Châteaubriant, romancier duios, autor reținut, își încânta cetitorii reduși la număr cu povestiri nițel misterioase, foarte sensibile și frumoase prin sinceritatea și simplicitatea lor sufletească. Chardonne era și un om excepțional de bogat. Coproprietar al uneia din cele mai mari și mai ilustre industrii ale Franței (fabrica de

porcelanuri din Limoges) și al bine cunoscutei edituri Stock, se bucura de o situație care îl punea la adăpostul oricărei vicisitudini. Incomparabil mai modest, Châteaubriant nu era nici el un oarecare ins supus crudelor greutăți materiale; și se înfățișa ca un om serios, familist și gentilom.

Germanii, inaugurând politica de colaborare, s-au văzut siliți să-și caute agenți. Trebuiau să se adreseze francezilor prin intermediul altor francezi, să-și alăture interpreți politici. Interesul lor era să întrebuințeze propagandiști cât mai aleși; găsiră pe cel dintâi, era un mareșal al Franței. Aflară și un șef de guvern, era Laval fost prim-ministru al republicii. Dar legile ineluctabile ale trădării nu erau împlinite. Mai aveau nevoie de intelectuali, elementele cele mai active. Numele cu adevărat mari ale culturii franceze nu li s-au pus la dispoziție. Primiră desigur, căci le era de folos și numărul, oameni de duzină: un Paul Chack, un Béraud. Sau lichele: un Serge Lifar, un Cocteau. Sau mediocrități: un Paul Morand, un Abel Bonnard. N-au lipsit nici canaliile inteligente, trădătorii convinși: un Fabre-Luce, un Monzie, un Joseph Barthélémy. Dar mânuitori ai condeiului ca Chardonne sau Châteaubriant în ce categorie intrau? Aparțineau măcar uneia sau se furișau mai degrabă în acea masă largă a indivizilor care sperau că politica progermană le va da ceva totodată măreț și vag, nici nu voiau să precizeze de teamă să nu mărginească: o popularitate, un simț al importanței, altceva în orice caz decât palida lor onorabilitate scriitoricească și, mai presus de toate, un rol politic poate. De un veac și jumătate, intelectualilor francezi le e dat să ocupe situații de frunte în politica țării lor. Și degeaba și-au bătut joc unii de republica profesorilor. De la Lazare Carnot la Jaurès, de la Thiers la Clemenceau, acești cărturari nu au făcut decât să-și pună puterea de muncă, simțul constructiv și dezinteresarea în slujba patriei pe drumul progresului ei. Dar elemente mijlocii, nelipsite de

rafinament și ambiție, lipsite de onoare și scrupul, ce puteau urmări? Politica era pentru ei doar o cale ușoară, o satisfacție pe care considerau că o merită cu prisosință, o tardivă răsplată a unui vechi vis nerealizat, din cauza insuficienței forței lor creatoare. Căci nu vreau să cred măcar că banul a fost în cazul celor doi autori de care vorbim factorul hotărâtor. Ar fi prea simplu și, într-un anumit fel, prea curat. Sufletele lor sunt desigur mai complicate și mai iremediabil pierdute. Politica era menită să le dea mai mult decât averea (de care Chardonne se bucură cu prisosință); avea să-l ducă la conducerea spirituală a națiunii, la locul suprem și demn de invidiat pe care un Voltaire, un Victor Hugo, un Ernest Renan, un Anatole France, în chipuri diferite, îl ocupaseră altădată. Știu că nu atât ministerele orbeau privirile lor ațintite cât acea supremație, de natură politică și doctrinară totdeodată, cu care Franța a răsplătit mereu pe marii ei gânditori. Cine poate merge până la capătul unor suflete compromise? Cine știe ce închipuiri își făureau într-un regim totalitar?

Germanilor, Chardonne și Châteaubriant li s-au dat cu trup și suflet. Zic germanilor, nu guvernului Pétain, pentru că ambii au fost opoziționiști față de Vichy. Pétain nu le ajungea, stăteau la Paris, atacau pe timorații de dincolo de linia demarcației, voiau alăturarea fără rezerve la politica Reichului. Châteaubriant a primit președinția partidului Adunării Populare și, sub înalta oblăduire a lui Doriot și a lui Déat, cu sistemă, furios, a atâțat parizienii, a recrutat tineri pentru frontul din răsărit și fabricile din Germania și a combătut miniștrii din Vichy cărora contactul cu realitățile vieții zilnice le dădea o doză de bun simț despre care greșit am socoti că venea din patriotismul sau moderațiunea lor. Era momentul în care încetasem să râd de acel prieten al meu care-mi prevestea în iunie 1940 clipa în care Pétain avea să apară apărător al drapelului în fața discipolilor crainicului de la radio Stuttgart.

Chardonne, într-un stil elegant, făcea portretul soldaților germani. Erau, după el, politicoși și generoși; „războinicii aceștia sunt plini de grație", scria el; șefii lor, „de o rară distincție". Victoria Germaniei era victoria științei și a rațiunii; aparținea omului disciplinat, atent și metodic, mărinimos. Biruința Angliei i se părea totuna cu dezastrul, slăbirea Germaniei ar fi însemnat haosul în Europa. Căci era convins că Germania avea să întemeieze cea mai bună Europă cu putință. Când auzea Radio-Boston, „i se urca sângele la cap" și nu mai știa cum să califice rușinea și scandalul celor ce ascultau posturile britanice și americane. Germania, nu Rusia, i se arăta drept țara viitorului. Europa, organizată de Germania, avea să ajungă foarte curând la prosperitate. Socialismul german, singur, era serios și bun; orice alt fel de socialism era abject. Iar nazismul îl socotea „cea mai nobilă însuflețire spirituală a lumii".

Mergând la recepțiile lui Abetz, în localul ambasadei germane din Paris, Chardonne se bucura privind pe ceilalți francezi pe care-i întâlnea. Își număra complicii, își cântărea, ca la alegeri, sorții de izbândă și – cine știe? – tovarășii, sprijinătorii cu care avea să împartă răspunderea în caz de înfrângere. Cu câtă satisfacție, deci, ne spune că-i vedea pe Fabre-Luce, Montherlant, Bonnard, Morand și chiar pe centenarul Abel Hermant. Și cât de prezentă e pentru noi altă privire, pe care nu ne-o arată, aceea rece și calculatoare a lui Herr Otto, care-și judecă fără iluzii agenții, cât de viu e zâmbetul acela disprețuitor și comandat, pe care-l ghicim, al diplomatului care-și făcea socotelile practice.

Ispite ale colaborării, unde i-ai adus? Mai ieri erau oarecari scriitori francezi; azi sunt trădători calificați. Și Châteaubriant! Un autor atât de depărtat de triste realități. În *Le réponse du Seigneur*, cu citate din Heine și trandafiri roșii, cu aluzii la

tenebrosul proces medieval al cavalerilor-templieri, cu înamorări ca-n basme, cu vechi castele pierdute printre copaci bătrâni, ne îndemna la perseverență: ea trebuia să ne ducă la izbândă – o blândă și dulce izbândă – dragostea noastră. Din *Monsieur des Lourdines* ne rămânea imaginea părintelui care, în șubrezita lui locuință patriarhală de provincie, găsea inimii lui îndurerate mângâierea în cântatul la vioară. În cărțile lui despre Germania, nici nu căuta măcar pretexte sau justificări. Totul i se pare perfect, îl entuziasmează orice, simple numiri. *Ortsgruppe**, exclamă el enumerând instituțiunile național-socialiste, *Obergruppenführer***, *Reichstatthalter****!... Și nu le traduce, ca cititorul să vadă Germania nouă, s-o simtă direct. (E adevărat că acest dicționar e incomplet, îi lipsesc expresii, *Konzentrationslager*****, spre pildă, sau *Vernichtungspolitik******.)

Unde e delicata Claire a lui Chardonne? Unde a rămas bătrânul violonist? N-au fost dispariții numai în Franța. Am cunoscut și noi cazul unui scriitor înduioșător care, aproape octogenar, a găsit de cuviință să înjosească retrospectiv visările de copilărie ale cititorilor săi. Unde s-au dus sfântul Pană Trăsnea, simțitorul Mișu Gerescu și câinele Castor? Jocul de loto și înghețata pusă pe marginea sobei? Țigările Intim-Club și ouăle de furnică pentru privighetori? Ce-a rămas, după ce a trecut tăvălugul trădării din toate acestea? De ce, ca nea Niță artileristul, suntem siliți să ne lovim cu palmele peste obraji?

---

* „Organizație de bază" (germ.) (*n.ed.*).

** Grad în armele SS, corespunzând general-colonelului din armată (germ.) (*n.ed.*).

*** Guvernator regional având competențe administrative și de siguranță internă în perioada 1933-1945 (germ.) (*n.ed.*).

**** „Lagăr de concentrare" (germ.) (*n.ed.*).

***** „Politică de exterminare" (germ.) (*n.ed.*).

Deasupra Cântecului preafericitului și al violinei Domnului de Lourdines se aude numai râsul forțat al lui Herr Abetz.

Dintre toate, duioșia sau onorabilitatea mediocră ni se păreau a fi cele mai ferite de ademenirea fascistă. Credeam [că] în anumite regiuni medii, nu puternice dar apărate de tact și o legătură neîntreruptă cu puritatea copilăriei, se vor păstra mai bine virtuțile elementare. Un Chardonne, un Châteaubriant ne arată cu prisosință cât de greșiți am fost. Un Brătescu-Voinești își dezgolește sufletul în fața noastră: vai, e al Mitei, nu al naivului ei consort. Ruinați, ne acoperim privirile și ne întoarcem capetele.

II (1945), nr. 131, 9 febr., p. 2: Cultura și arta poporului.

Victoria

Ziar de informație și comentarii critice.
București, 1944-1946
Dir. N. D. Cocea

N. Steinhardt colaborează pe toată durata
de apariție a ziarului

Evoluția politică a lui André Gide

După ce, vreme îndelungată, se ținuse departe de orice fel de considerațiuni privind realitatea socială și politică, André Gide găsise de cuviință în timpul războiului celuilalt să facă act de adeziune – pentru puțină vreme – la *Acțiunea franceză* al lui Maurras.

Mai târziu, Gide, care fusese întotdeauna dornic de singurătate (cel puțin așa proclama) și trăise o viață străină de frământările publice, se declară comunist. Această subită convertire – ca să întrebuințăm expresia la care cercurile catolice franceze au recurs cu predilecție – a produs multă vâlvă și mari discuții. Care au mai pierdut din tărie după ce Gide a publicat două volumașe: *Retour d'U.R.S.S.* și *Retouches à mon Retour d'U.R.S.S.*, dovezi evidente ale superficialității convertirii lui. Gide pleca în 1896 în Algeria. În 1937 cobora în minele de cărbuni. Dar e îndemnat mereu de modă. Interesul brusc al lui Gide pentru chestiunile sociale, pentru viața lucrătorilor și materialism se explică numai prin influența curentelor opiniei publice, care îl târăsc și pe el. Greșesc cei ce iau fazele snobismului său drept convingeri sincere. Prin comunism, observă Thierry Maulnier, se înțelege de către Gide vechiul lui naturism, neîncetata lui glorificare a instinctelor. *Les nouvelles nourritures* sunt tot cele vechi, continuate, cu unii termeni schimbați. El tot la voluptate

se gândește, la natură, la satisfacerea dorințelor. Comunismul era, pentru Gide, o nouă ediție a lirismului oriental, melancolic și senzual propovăduit de Nathanaël. Auzeam : O ! Nathanaël, iată palmierii, câmpul și apa curată, cedează ispitei ! Apoi : A ! tovarășe, fructele copacilor sunt minunate, de ce am rezista ? Expresiile tehnice, planurile, experiențele au luat locul călătoriilor în Africa, așa cum se purtau la sfârșitul veacului trecut. Gide, bun observator, a înțeles, s-a supus.

Din URSS, a știut să rețină numai detalii meschine. Notele lui de călătorie dovedesc deziluzia cărturarului îmbâcsit care în loc de frugalitate și teorie a găsit realitatea în toată plinătatea, în toată bogăția, în toată complexitatea, în tot neprecisul ei. Și cu același ton abrupt, în același mod convențional, a sfârșit cu ceea ce de-abia aclamase, făcând astfel jocul reacțiunii, care, în toată Europa, s-a grăbit să exploateze această dezicere socotită senzațională.

În ajunul catastrofei, totuși, Gide a dat dovadă de bun simț prefațând traducerea franceză a cărții lui Thomas Mann despre *Victoria finală a democrației*, unde marele scriitor german refugiat în America făcea și el, după îndelungi cochetări cu absolutismul, mărturie de credință în cauza libertății. Însoțite de un exil voluntar și de hotărâri definitive pe care atâția ani de război le-au consfințit, cuvintele lui Thomas Mann pot fi luate în serios pe de-a întregul. Gide, cu acest prilej, făcea apologia rațiunii. După ce-și consacrase opera proslăvirii instinctelor și defăimării inteligenței, în 1939 înțelege. Probabil că evoluția lucrurilor îi înjgheba din ce în ce mai clar în fața ochilor sau în bogata-i imaginație tabloul brutelor organizate de mistica iraționalistă, ce se pregăteau să dea marele asalt împotriva civilizației. În fața consecințelor directe ale unei propagande deșănțate – despre care crezuse că e un joc al spiritului – se dase îngrozit în lături.

Apoi, în 1940, încă o surpriză! Aflăm că Gide, proaspăt adept al raţiunii şi al democraţiei, pune revista sa *Nouvelle Revue Française* la dispoziţia colaborării cu Germania şi o încredinţează agentului acestora, Drieu La Rochelle, pe care-l numeşte director. Faptul acesta, neînsoţit, e adevărat, de nicio altă acţiune, ar fi fost suficient pentru a-l compromite definitiv dacă, atent ca întotdeauna, n-ar fi urmărit îndeaproape schimbarea echilibrului de forţe în Africa de Nord. De îndată ce i s-a părut finalul evident, a reuşit să ajungă în Tunisia. De acolo a trimis spre tipărire în Elveţia manuscrisul apărut sub titlul *Interviews imaginaires* (Editions du Haut-Pays, Yverdon et Lausanne, februarie 1943). În această plachetă, printre teorii de prozodie şi discuţii filologice (altminteri excelente), îşi strecoară discret şi abil noua atitudine. Colaboraţionistului Jacques Chardonne îi atacă fluiditatea, inconsecvenţa şi spune – el, teoreticianul disponibilismului – că în opunere cu acesta de-abia se simte tare şi statornic. În prezenţa atâtor învoiri, reacţionează. Lui Maurice Martin du Gard îi spune obrăznicii. După aceea vorbeşte îndelung de tânăra poezie şi tinerii poeţi. „Urmăreşte-mă cu băgare de seamă", spune el interviewerului imaginar: „Mi-e teamă mai ales de ceea ce micşorează omul, mai mult decât de ceea ce îl asupreşte. A oprima înseamnă a comprima. *Suntem în domeniul literar, nu-i aşa?...*". Aluzia era destul de transparentă, insistenţa autorului era inutilă. Desigur că observaţiile literare (deşi atât de rafinate) sunt doar un pretext, un veşmânt în care e cuprins ceea ce vrea să anunţe, culoarea afişului. Fondul e critica celor ce au trecut de partea germanilor, credinţa în aliaţi.

Foarte frumos. Dar după atâtea ocoluri şi atâtea reveniri, minciuni şi nesinceritâţi, suntem în drept să primim cu toată rezerva această tardivă pocăinţă. (Pocăinţă?) Broşura publicată în Elveţia cuprinde învolburate aluzii printre aprecieri despre

valoarea *e*-ului mut în poezia franceză. Mai curând să sperăm că Gide nu va mai lua atitudini politice. E unul din acei oameni deosebit de subtili care în domeniul practic fac prostii și calcă-n strâchini!

I (1944), nr. 48, 15 dec., p. 2: Cultura și viața.

De la echinox la solstițiu sau variațiile lui Montherlant

Scriitorul Henri de Montherlant s-a făcut cunoscut prin câteva volume despre sport și câteva romane de psihologie feminină. După 1918 a deținut mult timp titlul de bard al curajului și al bucuriei fizice, a făcut apologia cavalerismului medieval și a samurailor japonezi, a cântat sabia și balonul oval. Despre război are o teorie sumară: că e sănătos și plăcut, că întărește și încântă. Sportul era calea cea mai bună pentru a menține, în timp de pace, spiritul combativ al tineretului, elanul spre moarte.

Ați priceput.

Câteva poeme destul de frumoase și romanele lui absolut inofensive (mulți și multe le citeau în întregime, și le împrumutau sau așteptau la biblioteci să le vină rândul) ne făceau să tindem a nu da prea mare importanță izbucnirilor lui belicoase la olimpiade, dueluri sau matchuri. În 1937 am aflat că a prezentat la o conferință ținută la Paris pe „un publicist german, dl Otto Abetz". Acesta, pe care și Anatole de Monzie (viitorul ministru al lui Pétain) îl întâlnea tot ca din întâmplare, nu era altcineva decât agentul principal al Germaniei, ambasadorul de mai târziu pe lângă guvernul din Vichy, pe care scandalul afacerii *cagoularzi*-lor avea să-l dea la iveală.

După septembrie 1938, atitudinea lui Montherlant dădea de gândit. Ataca vehement și drept acordul de la München, dar

te întrebai dacă nu o făcea din punctul de vedere al poetului mâhnit că a pierdut prilejul de a proslăvi un nou război și de a îmbărbăta prin fraze pline de energie și de avânt pe tinerii luptători ce ar fi mers la moarte. A tipărit volumul *L'equinoxe de Septembre* și ezitările noastre s-au dus: vorbea bine. Numea Münchenul „o lașitate de prisos", lua partea ziarului patriot *L'Ordre* (al cărui director, Émile Buré, avea să fie unul dintre exilații din 1940), gestul premierului britanic care-și uita umbrela în avion îl numea un *gag* de propagandă. Prevedea că Franța și Anglia vor ispăși greșelile lui Chamberlain și Daladier, observa surâsul triumfător al lui Mussolini pe fotografiile luate în timpul conferinței, dibăcea șantajul lui Hitler.

Se crease, după München, o frazeologie oficioasă, a păcii obținute cu salvgardarea onoarei. Desigur, scria Montherlant, când un cuvânt a pierdut orice înțeles, poți să-l potrivești cum vrei. „Pacea cu onoare" sau „o mare speranță" – formule goale – erau declamate atunci de toți, tineri și mai ales bătrâni. „Îmi place puerilitatea", scrie Montherlant în epoca echinoxului. „Dar nu la bărboși. Pe jumătatea de cadavru a națiunii trădate, pe jumătățile de cadavru ale onoarei lor, ale demnității și ale securității lor, oamenii, cu miile, dansează dansul nebunesc al păcii." Inșilor care se bucurau că scăpaseră de amenințarea războiului le cuvânta fără milă. Îi numea iloți înșelați, sclavi umiliți, imbecili care, cu gândul la bucata de carne friptă pe care o vor găsi la masa de seară, își vând liniștea de mâine. Și le prevestea sângele, sângele inevitabil, al viitorului război.

Dar timpul trece. Au urmat două echinoxuri, două solstiții și încă o jumătate de ciclu. Până ce solstițiul verii din 1940 aduce cu el înfrângerea Franței. Să fie deosebirea condițiunilor atmosferice? Să fie alte motive? Montherlant nu mai e același. Bardul Curajului și poetul Efortului au dispărut. Acum e prudent,

potolit și conciliant. După armistițiu, Montherlant (în *Le solistice de Juin*) a renunțat la toate îndemnurile lui favorite. Unde e poezia îndurării, unde e minunea rezistenței fizice, unde e bucuria supremă a învingerii unui obstacol? Unde e, mai ales, onoarea de care pomenea întruna, a samurailor japonezi, a Cavalerilor Templieri, a grupului pe care l-a întocmit, după modelul unui ordin medieval, cu prietenii lui din tinerețe? Tocmai în momentul în care însușirile proslăvite de el căpătau o semnificație utilă și puteau fi puse în slujba unui ideal adevărat, tocmai atunci le-a uitat?

Da, Montherlant e acum pacifist și resemnat. Despre germani nu vorbește decât ca de „învingătorii noștri"; înfrângerea e pentru el un punct de crez. Armata germană a dat dovadă de genialitate și de bun simț, în același timp; a știut să unească mijloacele cele mai moderne cu principiile cele mai vechi; printre calitățile ei necontestabile se numără eficacitatea, omenia și bravura.

Toate acestea, Montherlant le-a scris, negru pe alb. Hitler era și el plin de bun simț. Dar marea descoperire a lui Montherlant, sub razele soarelui la solstițiu, era personalitatea mareșalului Pétain. Despre acesta nu mai contenea: era o realitate și o speranță; „un mare căpitan"; un geniu politic și o culme a moralei; se declara „partizan hotărât" al guvernului său: credea în „revoluția națională", patronată de acesta. Mai presus de orice, războinicul pocăit afirma în 1941 și 1942 că „timp îndelungat Franța nu va mai avea ocazia să lupte".

Aici s-a înșelat. Mult mai curând decât credea proaspătul și interesatul pacifist, francezii au găsit puterea să se ridice împotriva silniciei dușmane. N-a fost nevoie de cuvintele pompoase ale lui Montherlant pentru a-i îmbărbăta, n-au trebuit să facă apel la virtuțile factice – japoneze sau medievale – cu ajutorul cărora acesta își crease faima; nu le-a fost de folos apologia războiului

în sine, estetica măcelului. A fost de ajuns patriotismul cinstit, dorul de libertate, simpla omenie. Luptătorii din Maquis au găsit în tradiția patriotică franceză și în conștiința lor de oameni liberi un avânt altul decât acela pe care li le-ar fi putut insufla insipide discursivități sportive.

Montherlant arată ce devin teoreticienii vitalismului fără suport moral. Acești trubaduri, mai puțin grația celor vechi, pedanți în atitudinea lor voită, lipsită de orice înălțare sufletească, sfârșesc – când sună ceasul seriozității și al realității – prin a fi cei mai timorați; ei sunt primii învinși, apoi primii propagandiști ai trădării. Când oamenii din Maquis au pornit la luptă, un Montherlant – care ar fi putut găsi în această organizație tot ce voise și visase – îi desconsideră pentru un Pétain și pentru inamic. Proverbul vorbește de vitejii care se arată *după*, aici ne aflăm în fața unora care fac pe grozavii *înainte* de război.

I (1944), nr. 54, 22 dec., p. 2: Cultura și viața.

Un intelectual antifascist: Julien Benda

Dacă sunt oameni care cred că lupta împotriva fascismului atrage, dintre intelectuali, mai ales pe cei dornici de inovație, cazul lui Julien Benda le dă cea mai categorică dezmințire. E o deosebită satisfacție pentru luptătorii antifasciști să știe că pot număra în rândurile lor pe un filozof și scriitor ca Julien Benda, moștenitor al celei mai vechi, mai curate și mai glorioase tradiții culturale a Europei, pe care o cunoaște și o îmbrățișează în toată plinătatea ei și până și în exagerațiile ei. Tradiționalismul cultural al lui Julien Benda arată că un intelectual cinstit poate, în cadrul culturii în care a crescut și în care crede, să deosebească de ce parte e adevărul și să lupte pentru el.

Filozoful care a combătut pe Bergson și a făcut cu emfază apologia raționalismului, partizanul educației clasice și al învățământului greco-latin, gânditorul pentru care ce e abstract și ce e calm e superior, care a scris: „La greci sufletul zeițelor era clar; sufletul slujnicuțelor era enigmatic" și „Atribui un fel de demnitate metafizică vieții senine... am tendința de a crede că viața fericită și ușoară e viața normală...", omul care a proclamat răspicat datoria intelectualului de a fi deasupra contingențelor și de a venera valorile ideale, nepractice, a fost același care, înțelegând pericolul fascist în toată amploarea lui, și-a pus mintea și inima în slujba celor ce-l atacă și vor să-l desființeze.

Primul lucru pe care acest intelectual atât de grijuliu de salvgardarea preeminenței și purității spiritualului l-a înțeles este că, fiind în joc cauza a două mii și cinci sute de ani de civilizație, datoria pentru ei și ceilalți intelectuali conștienți e să fie patrioți. El, Benda, se declară patriot francez; cerea, între 1935 și 1939, ca Franța să fie înarmată pentru a putea susține în fața lui Hitler și a lui Mussolini cauza omenească. Celor ce se temeau să nu treacă drept naționaliști le răspundea că nu e vorba de naționalism, ci de patriotism, și că atitudinea lor e *o lașitate*. E o lașitate să nu voiești a lua partea țării tale, chiar când ea are dreptate, dintr-o scrupulozitate împinsă prea departe. Și s-a dovedit că pacifiștii cu orice preț, care se fereau să nu fie puși alături de un Barrès, au ajuns la trădare din inerție și rezervă: exemplul Jean Giono, care a preferat să *colaboreze* cu Hitler decât să lupte în rândurile francezilor.

Când un stat prin purtarea lui internă batjocorește legile morale și prescripțiile elementare ale civilizației, celelalte state au dreptul să intervină. Benda proclamă dreptul de intervenție în acest caz și repetă intelectualilor preocupați doar de menținerea principiului suveranității absolute că sunt *lași*. Nu vor să intervină din lene și nepăsare. Iar când aceiași intelectuali –

cărora are competența să le vorbească pentru că este cel mai tipic cărturar – spun că orice politică e urâtă, că deci și dreapta și stânga le sunt indiferente și egale, el distinge: politica e una, mistica e alta. Politica, fără îndoială, se zbate în greutățile prozaice ale cotidianului. Dar „mistica" de stânga e acceptabilă pentru intelectual, pe când cea de dreapta nu. De ce? Fiindcă „mistica" de stânga transpune pe plan spiritual aspirații nobile, pe când mistica de dreapta teoretizează nedreptatea, face apologia forței, îmbracă în formule înalte pornirile cele mai josnice ale egoismului. Iar acelora care spun că intelectualii sunt nevoiți să meargă și ei cu timpul lor le răspunde că atunci când timpul lor greșește și rătăcește, e de datoria lor să fie deasupra lui.

Această poziție de trancendență e de fapt chiar doctrina lui Benda. Dar ea nu înseamnă la el izolare și orbire. Raționalist și liberal, el precizează cu o claritate convingătoare raporturile dintre stat și ceea ce cu un singur cuvânt simplu se poate numi dumnezeire. Pentru a deosebi cele două domenii, teologii catolici se folosesc de termenii *spiritual* și *temporal.* Benda mai adaugă cuvântul *cleric*, lărgindu-i înțelesul, desemnând cu dânsul nu numai un preot, ci pe toți cei ce-și închină viața și activitatea treburilor culturale. Așa fiind, să dăm Cezarului ce e al Cezarului, lui Dumnezeu ce e al Lui. Separație perfectă. Mai departe mai precis: să nu dăm Cezarului ce e al lui Dumnezeu. Și încă: să nu dăm lui Dumnezeu ce e al Cezarului.

Scriptura de o parte, regulamentul de alta. Fiecare în domeniul propriu. Benda nu e un pustnic asocial; nu critică regulamentul, ci confuzia. Nu blestemă statul, societatea, „temporalul". Dar vrea ca ceea ce le privește să fie recunoscut ca politic, lumesc. Or, fascismul nu numai că dă drept obligații etatice crime calificate, dar și dă acestor obligații etatice un caracter religios.

Rămânând deci în cadrul raționalismului și în calitatea sa de cleric, a vorbit Benda. Fascismul l-a socotit nu numai un

pericol politic, ci și o calamitate spirituală pentru că amenință înseși noțiunile noastre fundamentale despre bine și rău. În aceeași calitate a înțeles că democrația înseamnă două lucruri: întâi, respectarea libertăților personale; al doilea, creșterea justiției sociale, realizarea revendicărilor muncitorești. Temându-se de acest al doilea înțeles al ei au preferat clasele posedante, la München, să nu slăbească pe omul pe care îl considerau cel mai bun garant împotriva revoluției. Ca intelectual i-a răspuns marelui romancier François Mauriac, a cărui atitudine în timpul războiului a fost de altfel un model de bună cuviință și patriotism, că nu oricine se bate în război are în mod egal dreptul să invoce divinitatea: există suferințe pentru o cauză dreaptă și există suferințe pentru un război de împilare. În campania din Etiopia soldatul italian suferea desigur, dar se încadra într-o acțiune de teroare; numai cel ce luptă pentru un lucru venerabil poate invoca veneratia semenilor săi. Și tot ca intelectual a scris Benda că tabloul regelui Iugurta învins, înlănțuit, tras dezgolit de carul învingătorului la Roma îl întristează. Dar adaugă: de-ar fi fost târât Wilhelm al II-lea de coada calului mareșalului Foch pe străzile Parisului, germanii n-ar mai fi susținut că n-au fost învinși!

II (1945), nr. 66, 10 ian., p. 2: Cultura și viața.

Cazul Jean Cocteau

Mărturisim că nu înțelegem cazul lui Cocteau. Iată un om pe care natura l-a înzestrat cu talent, vioiciune, minte, umor și nenumărate posibilități intelectuale, care datorează o frumoasă situație socială și faptul de a se fi născut în singurul loc din lume unde omului îi sunt recunoscute absolut toate drepturile și poetului tolerate absolut toate capriciile. Literele franceze l-au primit dintr-un început cu simpatie și considerație.

Drumurile i s-au deschis larg. Nimeni nu l-a jignit vreodată. Era și natural. Producția lui Cocteau reprezintă într-adevăr o artă modernistă inspirată, inteligentă, sinceră. În Paris, orașul cel mai complet, a circulat – cu gust și pricepere – în toate domeniile. Ca desenator, Cocteau nu e un simplu diletant: ilustrațiile și portretele lui sunt cel puțin tot atât de bune ca ale lui Victor Hugo. Poezia îi datorează bucăți uneori minore, alteori viguroase, întotdeauna plăcute. Romanul, muzica, discul, dansul l-au atras, a știut să-și pună neîncetata sensibilitate și în slujba lor.

Dar genul în care a strălucit, pentru că e cu adevărat acel în care se simte acasă și la largul lui, e teatrul. Volumul încântător de amintiri *Portraits-Souvenirs* ne arată că de mic copil Cocteau a îndrăgit spectacolul, că de tânăr a înțeles farmecul irezistibil al scenei, maiestatea cortinei roșii care se ridică, gravitatea celor trei lovituri, fiorul pe care îl dă celui ce știe să-i admită jocul artificial al actorilor, lacrimile pe care trebuie să ni le stoarcă decorul de carton și soarele reflectoarelor dacă intrăm cu bună-credință și entuziasm în minunata convenție dramatică.

Cine adoră teatrul nu face deosebiri: se lasă vrăjit și de o revistă cu Mistinguett. Cocteau, elev la liceul Condorcet, alerga s-o vadă, odinioară, cu colegii; Cocteau, om matur, plânge fără falsă rușine în prezența acestei stele cu gândul că razele care ajung pe pământul nostru sunt ale unor astre care poate de mult nu mai strălucesc. Cei ce l-au auzit pe Cocteau vorbind despre teatru au simțit imediat că li se adresează un cunoscător autentic, un îndrăgostit, un spectator dintr-aceia care nu merg la o reprezentație ca să se afle în treabă ci ca să asculte o incantație cu reculegerea prevestitoare a marilor mântuiri.

Piesele publicate sub titlul *Poésie de théâtre* sunt toate, până în 1938, interesante, originale, evocatoare dacă nu adânci. Aparțin felului de expunere probabil prea concis, nițel excentric, voit

scandalos a ceea ce se cheamă (destul de vag) modernismul. Dar desfidem pe oricine să spună că *Les mariés de la Tour Eiffel* nu e creație poetică, *Orphée* o neîntreruptă feerie, *La voix humaine* un act la nivelul tăriei unui Strindberg sau unui Cehov, *Antigone* sau *Oedipe Roi* primele exemple satisfăcătoare de refacere a temelor antice în concepția ironico-sensibilă a veacului al XX-lea (Giraudoux avea să atingă aci culmea, dar nu să-l întunece detot pe Cocteau), *Les Chevaliers de la Table Ronde* o minune a fineței.

Până în prezent n-am întâlnit decât inteligența. De acum se arată farsa și afecțiunea [*sic*]. Revoluția psihologică de la care pornește desigur și catastrofa politico-militară a Europei începea să-și dea roadele pe față. Oamenii umblau cu dinadinsul după o înjosire, scriitorii după o nivelare, o factice reîntoarcere la un trecut epuizat. Cocteau a vrut să găsească în teatrul bulevardier un gen popular și acceptabil pentru oricine cu care să obțină succesul pe lângă marele public (acesta era pretextul) și iertarea persoanelor serioase și influente pentru poznele din tinerețe (acesta era adevărul). Noutatea, după Stravinsky, nu poate fi decât căutarea unui loc proaspăt pe perna încălzită. Dacă deci a fost un timp în care inovația era indicată, astăzi se cuvine să ne împrospătăm prin revenirea la ceea ce a fost mai înainte. La urma urmei, încheie Cocteau, nici Corneille nici Racine n-au fost decât autorii de succes ai vremii lor.

Dar Cocteau n-a încercat să ridice modernismul la rangul creației clasice. N-a vrut sau n-a putut să-l definitiveze, să-l universalizeze, să-i dea acea formă perfectă și discretă, acel conținut totdeodată răscolitor și liniștitor, acel avânt practic prin care se caracterizează tot ce e clasic. Modelul lui n-a fost Racine, ci – vai! – Albert Willemetz. (Și, în treacăt fie spus, clasicii n-au fost în vremea lor bulevardierii conformiști, n-au

fost revoluționarii, modernii.) *Les parents terribles*, *Les monstres sacrés* și *La machine à écrire* încep bine, se arată de la prima scenă autorul care a citit, a văzut și a gustat tot ce s-a făcut mai frumos în acest domeniu. Dar bucuria e de scurtă durată: spiritul bulevardier e ieftin și meschin. Tustrele piese de mai sus se împotmolesc deodată în banalități. Puternicul act întâi al *Monștrilor* e urmat de alte două goale și insipide; misterul *Mașinei de scris* se transformă în jalnice sforării; actul mijlociu al *Părinților* e o concesie pe care niciun dramaturg curajos n-ar fi făcut-o.

Aceasta pe plan doctrinar. În fapt ce făcea? Cocteau, om în toată firea și autor consacrat, n-a găsit nimic mai bun de făcut în timpul ocupației germane decât să activeze intens pentru distrugerea „învingătorilor" și menținerea acelui spirit de bunăvoie prin care colaboraționiștii își dovedeau încrederea în „ordinea nouă". Cocteau n-a scris piese, nu le-a montat, n-a conceput scenarii de filme, nu le-a turnat, n-a ținut conferințe, n-a prefațat volume pentru că era împins de un talent fecund sau de fireasca dorință de manifestare a unui artist.

Febrila lui activitate teatrală și cinematografică în timpul ocupației își găsește explicația în adeziunea entuziastă pe care o da „revoluției naționale" a regimului Pétain.

Astfel inteligența a cedat locul părții neserioase din firea lui, aceea care-l făcea altădată să anunțe telefonic poliția când organiza o ședință elegantă de beție rece, spre a cuceri o ușoară notorietate. Degeaba se entuziasmează Cocteau pentru *Britannicus*: când a scris o tragedie în versuri n-a obținut o operă clasică, ci una romantică. *Renaud et Armide* e o legendă, nu un conflict organizat între voințe. Vâna romantică îl depărtează de ce e echitabil și voluntar. Atracția teatrului bulevardier îl împinge spre lucruri proaste. Iar farmecul care sălășluia în fundul sufletului său l-a făcut să-și piardă rezerva în clipele cele mai grele pentru țara lui, o țară de care nu avusese prilejul să se plângă vreodată.

Bărbați și femei care se daseră îmbufnați deoparte în timpul regimului republican și care făcuseră mutre oficialității intelectuale franceze și-au adus deodată aminte în 1940 că sunt plini de energie și de idei, că e timpul să lucreze și că nu există perioadă nepotrivită pentru activități culturale. Ba pentru orice fel de activitate. Leneșii își întocmeau programe supraîncărcate, țâfnoșii se declarau gata la orice, pretențioșilor le plăcea totul. În timp ce poporul suferea de pe urma celor mai grele privațiuni și îndura cea mai calificată mizerie, aceiași care altădată nu voiau să se deplaseze nici măcar în limuzine, au luat metroul aglomerat, au fugit să organizeze spectacole pentru germani. Cu ei și-a făcut propaganda guvernul defetist din Vichy, prin ei a fost sabotată rezistența pasivă împotriva cotropitorului. Distantul Cocteau s-a înghesuit și el. Subit a dorit popularitatea, munca, gloria. Francezii în acest timp nu aveau nevoie de succese teatrale și de supraproducție cinematografică, ci de luptători sau de patrioți. Activitatea celor ce trăiau înainte ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic era și ea un fel de trădare, mai ipocrită e adevărat, și mai puțin periculoasă. Dar criticii obiectivi vor ști să privească disprețuitori o producție inspirată nu de talent, ci de servilitate față de un inamic căruia căuta să-i intre în voie. Martirii cântau imnuri de slavă, în timpul chinului, dumnezeului pentru care mureau. Colaboraționiștii scriau literatură ușoară pe înțelesul celor ce-i striveau sub cizmă.

II (1945), nr. 68, 12 ian., p. 2: Cultura și viața.

Romain Rolland dramaturg

Cu privire la alte aspecte ale operei pot fi discuții; s-au produs păreri felurite. Despre teatrul lui Romain Rolland există o unanimitate admirativă. Cel puțin din punct de vedere estetic.

Căci dramaturgia lui nu e decât un capitol al tendințelor sale morale, o exemplificare a dorințelor sale sociale. Dar și cei ce nu recunosc concluziile *Eseului estetic asupra unui teatru nou* se grăbesc să aplaude creațiile izvorâte din această teorie, *Teatrul poporului*, ca doctrină, are adversari; piesele care-l alcătuiesc nu au decât spectatori și cititori încântați.

Romain Rolland rămâne pe linia stilului francez clasic și a concepției tradiționale asupra caracterului omenesc. Elementele moderniste ale dramei n-au acces în teatrul lui. Disocierea personalității așa cum apare la un Giraudoux, psihologia discontinuă pe care o întâlnim la un Steve Passeur, ambiguitatea înțelesurilor morale așa cum o prezintă un Cocteau, toate aceste aporturi ale sensibilității noi nu le vom întâlni nici în *teatrul* revoluției, nici în *tragediile credinței.*

Marile momente sufletești ale istoriei Franței sunt îmbrățișate cu aceeași curiozitate, o egală iubire, o nescăzută pătrundere. *Teatrul poporului* are scop educativ, dar nu e tendențios și nici măcar exclusivist. Un *Ludovic cel Sfânt* nu reprezintă, ca și *Triumful Rațiunii*, decât fenomene și întruchipări ale veșnicului instinct metafizic (fie el religios, fie el ateu). În *Lupii* sau în *Danton* nu sunt decât aspecte ale inevitabilei ciocniri dintre temperamente și convingeri aprinse.

Dintre toate probabil că *Robespierre* și *Le jeu de l'amour et de la mort* vor rămâne cele mai trainice. Prima prin siguranța absolută cu care personajele sunt conturate, a doua prin universalitatea la care e ridicat, ca în cele mai mari tragedii, sentimentul temporar al descurajării în fața evenimentelor ce-l depășesc, de care e cuprins individul prins în făurirea istoriei. Courvoisier, savantul sincer, revoluționarul dezinteresat, buimăcit de ritmul prăbușirilor politice nu mai e un tip al epocii revoluționare, un pion al conflictului Danton-Robespierre, ci însuși *portretul omului*, acel ideal al literaturii franceze, al omului care încearcă

cel mai greu lucru: să-și împace gândul cu acțiunea. Aimé Clariond la Comedia Franceză a realizat un Courvoisier demn de *Mizantropul.* Un moment asemănător cu acel al lui Alcest trântind ușile înapoia lui și izbucnind în scenă, venit parcă din infinit e acel a deputatului înapoiat acasă, frânt de oboseală, de la ședința Convenției și mărturisind soției sale o dezamăgire, o silă, o durere nu numai politică.

Problemele societății l-au atras pe Romain Rolland și în actualitatea lor. Din războiul Angliei cu burii a extras *Le temps viendra* unde pacifismul triumfă și asupra militarismului unui Lord Clifford și asupra urii unei Debora Erasmus de Witt. În *Liluli* tema e aceeași, dar tonul biblic e înlocuit cu un spirit rebelaisian, ca în *Colas Breugnon. Liluli* e o capodoperă chiar pentru aceia care consideră cu totul inadmisibilă teza legalizării celor două tabere: sub aspect de farsă, cu personaje de moralitate medievală, cu conținut de polemică, într-un stil zglobiu, împodobit, cuceritor, într-o frazare incisivă, cu o ironie a cărei melancolie o gustăm numai după ce am ieșit de sub magia vervei satirice, se numără printre cele mai fermecătoare lecturi ce pot fi și constituie, pentru un regizor cinematografic curajos, unul din cele mai violente spectacole ce s-ar putea imagina. *Liluli* e un triumf al spiritului francez care merge de la Regnard prin Beaumarchais la Courteline. *Liluli* mai e și o sinteză a însușirilor lui Romain Rolland; teoreticianul, moralistul, omul preocupărilor politice, stilistul, ironistul, poetul sensibil, povestitorul bonom al glumelor grase își dau mâna aici pentru a realiza o perfecțiune. Romain Rolland a fost un scriitor complex și un om multiplu.

În *Liluli* și în tot teatrul lui apare nefragmentar, închegat armonic. Imperiul instinctului și dorințele inteligenței nu se mai despart; râsul și revolta, patima și duioșia s-au aliat. De aceea ni se pare Romain Rolland ca dramaturg atât de important.

II (1945), nr. 72, 17 ian., p. 2: Cultura și viața.

Erich Kästner și copiii

Erich Kästner și-a dobândit faima internațională prin romanul *Fabian*, cel mai puternic despre epoca de criză care de la 1929 încoace a premers catastrofa și prin culegerile sale de poezii umoristice. *Fabian* e fără îndoială o carte mare.

Dar mai există și un Kästner care a scris volume pentru copii; acesta – mai puțin cunoscut la noi în țară – e nu numai un scriitor fermecător, pe care-l recitești de nenumărate ori cu același nesaț, cu hohote de râs egal de sincere, un maestru al artei de esență cinematografică a redării pulsației marelui oraș (urmărirea hoțului prin Berlin în *Emil și Detectivii*, scena mare de pe pod în *Pünktchen și Anton*), ci și un comentator social de mare interes și minunată atitudine. Povestirile adresate de Kästner tineretului ni se par pentru un copil de astăzi cea mai bună introducere ce poate fi în studiul moralei sociale. În clipa în care omenirea caută să restabilească o viață demnă și liberă, acceptabilă pentru toți, când se dă atâta însemnătate educării generațiilor noi, când manualele didactice infectate de doctrine sălbatice și cărți de lectură pline de stupidități și infamii sunt pe cale de a fi îndepărtate, povestirile lui Kästner sunt un adevărat dar. Citirea lor pentru copii, pentru cei mari e o desfătare, un deliciu, o bucurie deplină; îi datorăm una din acele fericiri cu care viața ne dă atât de rar ocazia să ne întâlnim.

Și putem fi siguri că generațiilor tinere le va fi un îndemn excelent, lecția cea mai abilă, mai dreaptă, mai creatoare de hotărâri omenești și de amintiri dătătoare de entuziasm de-a lungul întregii vieți. Gide ne-a mărturisit că toate subiectele cărților sale fuseseră fixate înainte de a fi împlinit treizeci de ani, iar medicii ne spun că traumatismele care se transformă în boli psihice vin de cele mai multe ori din tinerețe. De aceea, o lectură sigură pentru copii e de cel mai mare interes. Kästner

poate fi de folos copiilor care nu vor mai fi mâine organizați ca balilla*, cercetași**, Hitlerjugend, străjeri sau ceva asemănător. Poate deci pregăti o lume de adulți mai simpli, mai serioși și poate chiar mai buni.

Fiecare capitol al cărții *Pünktchen și Anton* e însoțit de o postfață reflexivă (traduc cum pot cuvântul *Nachdenkerei*). Colecția acestor postfețe constituie un curs de morală socială pentru uzul celor mici. În postfața a șasea, care tratează despre sărăcie, după ce povestește episodul cu regina Maria-Antoaneta, care din prostie dăduse drumul teoriei despre cozonac ca surogat al pâinii, autorul vorbește tineretului: Regina Franței nu-și bătuse joc de oameni, ea nu știa ce e sărăcia. Dar nu credeți voi că s-ar putea desființa sărăcia mai ușor dacă bogații ar face cunoștință cu ea din copilărie, dacă ar ști de timpuriu ce rău e să fii sărac? Nu credeți voi că atunci copiii bogați și-ar spune: când vom fi și noi mari și când băncile, moșiile și fabricile părinților noștri vor fi ale noastre, atunci să le meargă și lucrătorilor mai bine! Lucrătorii aceștia sunt doar camarazii noștri de joacă din copilărie... Nu credeți că asta ar fi cu putință? Nu vreți să dați o mână de ajutor ca așa să fie?

În a șaptea postfață, după ce expune cazul copilului care a exclamat: Ce-mi pasă mie de copiii săraci!, Kästner scrie atât de grav, de just și de duios: „Viața e serioasă și grea. Și dacă oamenii cărora le merge bine nu vor să dea de bună voie ceva celor cărora le merge rău, toate într-o bună zi o să se termine urât." Basmul, Kästner îl desfășoară printre autobuzele, tramvaiele și complicațiile vieții într-o metropolă modernă. Feeria e mereu prezentă. Dar și realitatea, care cu cât e mai neînduplecat înfățișată cu atât e mai durabilă. Porcii de câine, spre pildă,

* *Opera Nazionale Balilla*, organizație de tineret fascistă (*n.ed.*).

** În text, „cetățui", posibilă greșeală de tipar (*n.ed.*).

sunt arătați ca atare. Există porci de câine, spune Kästner în postfața a douăsprezecea: să faci dintr-un astfel de porc de câine un om este cu adevărat cel mai greu lucru ce poate fi. Virtuțile sunt și ele neexagerate. Anton, bunăoară, e un băiat cinstit și un copil bun (care pentru a-și ajuta mama bolnavă, îi gătește de mâncare și-și procură bani vânzând chibrituri și șireturi de ghete pe podul Weidendammer la Berlin), e și un tip curajos. Pe Gottfried Klepperbein, un porc de câine începător, mai voinic ca el, îl bate măr. Dar postfața comentează: acesta nu e curajul adevărat. Curajul nu e o nebunie, un impuls, ci ceva serios. Curajos a fost savantul Piccard care, ca să se urce cu balonul în stratosferă, a tot așteptat să se îndrepte vremea cu toate că ziarele râdeau de el și începuseră să spună că îi e frică. Piccard nu căuta gloria, ci adevărul științific. De aceea a avut curajul să aștepte condiții atmosferice prielnice.

Lecția lui Kästner e o lecție de eroism practic. Mai limitat? Dar și mai util. Emil era un mic erou, un detectiv. Vremurile s-au înăsprit, pericolul s-a precizat. Anton e mai mult: un copil energic, un mic luptător. Amândoi, recunoaște autorul, și Emil Tischbein și Anton Gast seamănă perfect. Nu înseamnă că scrie mereu același lucru? Nu, despre astfel de copii nu se scrie niciodată îndeajuns, alții ca ei ne putem dori cât mai mulți. Ca Emil, ca Anton, își îndeamnă Kästner micii cititori să devină. Ar fi suprema răsplată pentru el. Căci din copii ca aceștia ies oamenii de care s-ar putea prea bine să avem nevoie.

Sunt tocmai cei a căror trebuință o simțim astăzi. Sistemul organizat de Kleperbeinii adulți stă să cadă. Fie ca oamenii serioși care vor conduce lumea noastră nouă să nu uite cu desăvârșire sfatul de seninătate, de humor, de blândețe pe care, deasupra marilor nenorociri, li-l dă, din copilăria depărtată, de când se numeau Anton sau Emil, epoca din viața lor când vedeau frumusețea lumii mai departe, când simțeau minunea

bunătății mai intens, egalitatea oamenilor mai evidentă, hotărârile drepte mai statornice.

II (1945), nr. 96, 15 febr., p. 2: Cultura și viața.

N.R.F.

Ca Port-Royal, salonul Doamnei de Rambouillet, *Enciclopedia*, grupul de la Abbaye-aux-Bois sau podul fraților Goncourt, *La Nouvelle Revue Française* a fost un moment al conștiinței spirituale franceze. Atacată și slăbită, totdeodată cenaclu și tribună liberă, grup compact de prieteni, dar asociație de oameni cu păreri politice opuse până la extrem, lansând nume noi și dând consacrarea națională unor scriitori cu reputații restrânse încă, își datorează existența lui André Gide, care i-a fost sufletul, finanțatorul și mentorul.

Primul ei număr, apărut în februarie 1909, era compus, în afară de Gide, de Jacques Copeau (marele regizor de teatru de mai târziu), de Ghéon (viitorul catolic intransigent), de Michel Arnauld (cumnatul lui Gide și criticul literar oficial al revistei) și de Jean Schlumberger (care avea să devină un romancier onorabil dar secundar). *N.R.F.* urmărea să fie presa culturală a elitei, revista fără preocupări comerciale, citadela esteticei. În 1911 Gide se asociază cu Gallimard, a cărui casă de editură avea să asigure revistei faima intelectuală și răspândirea mondială. De la grupuri reduse de esteți, *N.R.F.* trece repede la mare public cult și cunoaște succesul larg, incontestabil, definitiv.

Un Camille Mauclair a luat-o în râs și, speculând simpatiile ei germaniste, a numit-o cu un cuvânt, *Hochliteratur**. Un Henri Massis i-a atacat vehement lipsa de tendințe morale și a

* Literatură cultă, în opoziție cu literatura populară (germ.) (*n.ed.*).

formulat împotriva inspiratorului ei, împotriva lui André Gide, un lung, insistent și aspru rechizitoriu.

Dar *N.R.F.* nu rămâne mai puțin periodicul în care au scris și s-au afirmat cele mai mari nume ale Franței literare: un critic ca Albert Thibaudet, eseiști ca André Suarès (a cărui *cronică a lui Caërdat* apărea aproape regulat până în preajma războiului, în 1939 cenzurată), un Alain (profesorul Émile Chartier ale cărui aforisme, note și reflecții din *N.R.F.* aveau să alcătuiască volumele cu care toate bibliotecile semidocților europeni încercau să-și dovedească seriozitatea), un Julien Benda (care începând din 1936 dă semnalul de alarmă clericilor ce nu vor să vadă pericolul gândirii fascizante); romancieri care aveau să se bucure de reputație internațională ca Roger Martin du Gard (laureat al premiului Nobel), Duhamel (care avea să treacă la *Mercure de France* și la Academie), C.-F. Ramuz (elvețianul parizian), Jules Romains, André Malraux; dramaturgi ca Giraudoux și Claudel; și alții, ca Julien Green și Ramon Fernandez (apologeții și discipolii lui Gide), Marcel Jouhandeau, Léon Fargue (azi decăzut), Giono (trădătorul din 1940-1944), Alain Fournier (mort atât de timpuriu).

Aceștia erau colaboratorii. Alături de Gide, însă (și poate de Thibaudet), doi oameni au însuflețit redacția revistei: Jacques Rivière și Drieu La Rochelle. Rivière era un entuziast, un gânditor adânc și sincer, deși nehotărât și impulsiv, un prea docil admirator al teoreticianului Gide. După moartea lui Rivière, s-a impus Drieu La Rochelle. El avea să ducă celebra revistă la pieire și dezonoare.

Aceasta e soarta instituțiunilor omenești. Péguy spunea că mistica se transformă necesarmente în politică. Estetica tinde, se vede, cel puțin în domeniul tipografic, spre comercializare. *N.R.F.* devenise în ultimii ani o oarecare publicație lunară scoasă de negustori, închinând numere unui imposibil ca Gobineau, urmărind doar vânzarea. Rivière era, cu toate defectele lui, un om curat. Drieu La Rochelle a sfârșit ca trădător. După înfrângere,

când Gide îi predă direcția, Drieu transformă *N.R.F.* într-un organ colaboraționist de ultimă speță.

Mai exista, de altfel, o pată rușinoasă în istoria revistei cu copertă albă și titlu roșu. Gide, în 1912, refuzase manuscrisul primelor două volume din ciclul lui Proust. Respins, Proust fusese silit să se roage de Grasset și, după îndelungate stăruințe din parte-i, să-și publice cărțile pe cont propriu. Mai târziu, Gide, într-o scrisoare celebră, și-a cerut scuze. Gallimard și *N.R.F.*, răscumpărând drepturile editurii Grasset, au asigurat, sub emblema lor, gloria lui Proust (și lor una din cele mai bune afaceri ce pot fi). Nu încape însă îndoială că gestul lui Gide poate fi cu greu uitat și iertat. Criticul acesta sever, lectorul atent al tuturor manuscriselor trimise redacției, omul minuțios care-l primise pe Jean-Richard Bloch pentru că îl izbise caligrafia lui frumoasă, a refuzat, fără ezitare, de sus, pe Marcel Proust. Dacă Racine i-ar fi trimis textul *Fedrei*, e probabil că l-ar fi respins invocând piesa mai bună a lui Pradon.

Dar nu e numai Gide păcălit și caraghios. Spectacolul tuturor acestor oameni inteligenți, culți și pricepuți în afaceri, care refuză capodopera incontestabilă a veacului lor, care se lasă rugați și plătiți pentru a o tipări, care și-o vând unul altuia pe câteva mii de franci și se tocmesc cu autor pentru centime, e de un comic irezistibil. Iar spectacolul omului de geniu care, cu răbdare, hotărâre și umilință neînfricată, pentru a-și asigura editarea, admite orice și se supune, surâzând ipocrit – sigur de el, neostenit, nesupărat –, convins că e dator să scrie și să răspândească ceea ce îl depășește și nu-i mai aparține, al falsului monden care stăruie și se pleacă, al artistului neînduplecat cu el și indiferent cu ceilalți, e de un tragic neîntâlnit.

În cele din urmă *N.R.F.* a reușit să devină editura *Căutării timpului pierdut.* Cu un debut atât de impunător, a mers pe o cale regală. Trădării lui Drieu La Rochelle i se datorează sfârșitul ei trist în războiul actual. Cu tot acest jalnic epilog, *N.R.F.*

rămâne, pentru cine are colecția ei completă, o splendidă serie de volume de literatură contemporană, o adevărată enciclopedie a gândirii franceze din prima parte a veacului nostru, în acea parte a lui care nu pierduse cu desăvârșire contactul cu secolul trecut, care încerca să treacă de la simbolism la modernismul cel mai lucid. Colecția *N.R.F.* reprezintă o mare lipsă de unitate: ca și timpul în care a fost tipărită, contradictoriu, nestatornic, dar pururi cercetător.

II (1945), nr. 102, 22 febr., p. 2: Cultura și viața.

Feeria lui Chesterton

Pentru Chesterton, ca pentru orice artist, lumea toată și timpul întreg sunt încântătoare. Soarta l-a așezat la Londra în Campden Hill și i-a pus în față lumea veacurilor XIX și XX; dar oriunde și oricând ar fi simțit pulsul omenirii și frumusețea vieții, le-ar fi gustat deopotrivă de intens. Cred, totuși, că un imens oraș ca Londra și civilizația industrială au contribuit într-o măsură importantă la caracterizarea geniului său. Londra – misterioasă, inegală, cuceritoare, copleșitoare – dezleagă multe din complicațiile stilului și chiar ale geniului său. Londra, orașul lui Dickens și al lui Edgar Wallace, orașul imperial, nesfârșit, portul, orașul caselor roșii și al cartierelor cu străzi identice, dacă nu cel mai frumos, în orice caz cel mai absorbant din lume, în care încrucișarea vieților individuale apare, când se produce, în chipul cel mai izbitor, e izvorul inspirației lui Chesterton și finalul peregrinărilor sale spirituale.

De aceea feeria lui e atât de simplă și de populară: pentru că e a unui mare oraș modern, cum sunt atâtea azi. Lui Chesterton, feeria nu-i apare ca ceva excepțional ce se caută în singurătăți sau se obține prin visări. Feeria e ceva cotidian, răspândit,

uzual: ea sare în ochi, ne izbește. Romantismul e la orice colț de stradă și-n fiecare casă pentru că romantism înseamnă întâmplare și ce întâmplare mai mare poate fi decât faptul nașterii noastre într-un anumit loc, într-un anumit moment! Aventură mai senzațională (și mai teribilă, căci nu încape ieșire) nici nu se poate închipui. Romantism mai înseamnă neprevăzut și ce poate fi mai neprevăzut (într-o civilizație de muncitori, manuali și intelectuali) decât rezultatul efortului creator! Rezultă că Occidentul e mai romantic decât Orientul, pentru că Occidentul e al muncii care produce mereu noutate, pe când Orientul, sub aparențe de mister, ascunde doar o stratificare, o conservare, un peisaj uman împietrit. Tot așa, Chesterton consideră croazierele drept banale și munca cea de toate zilele drept romantică. Primele sunt făcute după programe fixe și au drept scop odihna. Cealaltă e veșnic dătătoare de senzații tari pentru că poate oricând produce ceva neașteptat și nou cu totul.

Dacă e să aleagă între urban și rural din punctul de vedere al misterului, Chesterton nu ezită o clipă. Știe că misterul e mai puternic în orașe decât la țară. Pare un paradox, e îndeobște cunoscut că autorii romanelor de groază preferă castelele singuratice și satele pierdute. Dar, răspunde Chesterton, „o stradă duce undeva, pe când o pajiște nu duce nicăieri"; deci, strada e mai misterioasă. Orașul, pentru Chesterton, e plin de posibilități stranii și de aventuri minunate. Numai într-un oraș ar putea lua naștere o agenție ca aceea din *Clubul meseriilor ciudate* și numai într-însul s-ar putea întâmpla ceea ce i s-a întâmplat, atât de teribil, maiorului Brown.

Dar misterul urban nu e numai straniu și fermecător; în felul lui, orașul e un sat, un bun apropiat al locuitorilor săi, o parte din inima lor. Napoleonul de la Notting Hill e un patriot al orașului, un istoriograf, un cetățean (în înțeles și medieval și modern) al cetății. Suburbia Kensington nu mai e aici o simplă subîmpărțire administrativă a metropolei, sau măcar o veche

reședință regală: e o bucată de pământ capabilă să producă legăminte și iubiri întocmai ca orice bucată de pământ care ar fi arată, în loc să fie construită. În cele din urmă, Chesterton, după ce a susținut feeria orașului, a muncii zilnice și a civilizației industriale, o mai apără și pe a omului sănătos împotriva nebunului. Farmecul sănătății mintale și anostul nebuniei constituie tema esențială în aproape toate volumele lui Chesterton. E un *laitmotiv* al operei sale că maniacul e plictisitor, banal și neinteresant; că doar omul întreg la minte e amuzant, romantic și surprinzător. Păcatul cel mare al nebunului e că îi lipsește simțul misterului și că e perfect logic. „Cât timp există mister, există sănătate; când distrugi misterul, creezi morbidul. Omul obișnuit e sănătos tocmai pentru că stă cu un picior pe pământ și unul în țara basmelor." De altfel, doar omul sănătos poate gusta poezia nebuniei; pentru nebun nebunia e prozaică, fiind adevărată. „Omul care se crede un geam e tot atât de plictisitor ca un geam; omogenitatea minții lui îl face plictisitor și tot ea îl face nebun." Ciudățeniile izbesc doar pe oamenii obișnuiți; de aceea ei sunt în stare să se entuziasmeze, să se amuze; maniacii se plictisesc mereu; omului lucid toate i se par senzaționale.

Feeria, deci, e pentru Chesterton un apanaj al tuturora. E tocmai bunul cel mai comun, mai răspândit. Chesterton e de fapt un teoretician al democratizării feeriei: o pune la îndemâna celor mulți.

De ce, totuși, cei mulți n-o simt? Pentru că oricum, spre a simți feeria, se cere o doză de ciudățenie. Da, lucrurile toate, civilizația orășeană și industrială, sănătatea și munca, oferă cele mai sigure izvoare de romantism. Dar poezia lor ca s-o simțim, ni se cere fărâma aceea de nebunie fără de care pentru omul sănătos sănătatea lui e plictisitoare. Așa a fost și pentru Chesterton, omul îndrăgostit de viața obișnuită cu o putere de care era capabil numai unul care o privea, puțin, din afară. Adevărul, probabil, este că Chesterton seamănă cu cei doi eroi din *The Napoleon of*

Notting Hill, despre care spune singur că sunt prea abstracți, ca să existe cu adevărat: sunt cele două părți ale unui aceluiași creier. Poetul e și el, de fapt, o îmbinare: nebunul și omul comun coexistă în el. Chesterton a democratizat feeria, dar a dovedit și regula artei: că doar talentul (amestec de două elemente disparate) extrage din tabloul ce se oferă tuturor poezia pe care o pot realiza doar câțiva. Arătând cât de puternică poate fi poezia extrasă din viața urbană și industrială, el a adus cel mai serios prinos de recunoștință lumii noastre moderne, căreia atâția alții, ca Duhamel, îi contestaseră orice farmec și orice posibilitate de a servi ca izvor de inspirație. Chesterton reabilitează lumea noastră, atât de mult și de nedrept criticată de oameni incapabili să-i priceapă și să-i simtă farmecul și feeria. El rămâne ca intensitate de simțământ cel mai însemnat poet al lumii moderne. Numai el ar fi putut atrage din ea genul cel mai popular și mai trainic, basmul. Basmul lumii moderne – cu orașe, electricitate, autobuze și industrii – ar fi fost creația lui supremă. După cum realizarea gândului său suprem și ascuns e însăși aventura omenirii, aventura cea mare, adevărată, incomparabilă, aventura omenirii în prefacere și în progres, mersul lumii spre mai bine. Aventura însăși și basmul sunt doar simboluri: la orașele moderne se făurește o întâmplare mult mai misterioasă și mai măreață: se pregătește o lume nouă. În preajma ei, cu răsuflarea oprită, plini de speranțe, așteptăm cu aceeași dragoste și aceeași teroare sacră cu care știm că a stat și el.

II (1945), nr. 141, 8 apr., p. 2: Cultura și viața. Ideile din acest text se regăsesc, formulate pe alocuri identic, în articolul „Teoria nebuniei după G. K. Chesterton", *Revista Fundațiilor Regale* XIV (1947), serie nouă, nr. 4, apr., pp. 108-109.

Lupta în jurul unui rug

Lupta în jurul unui rug e de fapt lupta veșnică dintre fanatism și toleranță. Partea de care omul cumsecade trebuia să fie părea mințile luminate ale veacului trecut definitiv stabilită [nu începea nicio]* îndoială: istoria arăta mereu unde e progresul și deci adevărul.

Dar realitatea – crudă – și complicațiile vieții – ironice – i-au pus pe oamenii secolului nostru tragic și învolburat în fața unor dileme spirituale atât de grele încât cele mai serioase probleme ale epocii dinainte de războaiele mondiale nu le pot atinge nu numai ca importanță, dar nici măcar ca dificultate de prezentare clară a premiselor. Astfel, protestantismul. Mințile luminate ale veacului trecut vorbeau cu reverență de Reformă, o prezentau ca pe un pas înainte al libertății omenești. Renașterea cumplită a tiraniilor în zilele noastre a dezvăluit însă un aspect prea ușor trecut cu vederea de istoria de până acum a Reformei: aspectul ei exclusivist, intolerant, neiertător.

Dictaturile ne-au arătat, nouă, oamenilor veacului al XX-lea, că tirania poate exista oricând și oriunde: că e un sistem mai mult decât o doctrină, o metodă; deci o posibilitate mereu periculoasă pentru că e mereu realizabilă. Catolicismul a cunoscut cruciada Albigenzilor, Inchiziția sau Noaptea Sf.-ului Bartolomeu; dar Stefan Zweig (*Lupta în jurul unui rug* sau *Castellio împotriva lui Calvin*, trad. de E. Marghita, Editura Modernă, 1945) găsește în Calvin la Geneva un exemplu fatal al fanatismului protestant.

Calvin, din acest punct de vedere, nu se deosebește de alți tirani, cu toate că a început prin a se ridica împotriva unei organizații atotputernice, corupte. Calvin, după ce a cunoscut

---

* Lecțiune nesigură, din cauza tiparului defectuos (*n.ed.*).

persecuția, exilul, când trece din Franța la Geneva, devine, la rândul lui, un teoretician „al ordinei și al disciplinei", un terorist, unul din acei oameni pentru care nu mai există decât o singură realitate: ideea lor despre dreptate, un singur țel: împlinirea ei întocmai. Calvin e un ascet al politicei, ca Hitler. Tot ce e omenesc dispare. Rămân numai munca și fanatismul. Viața lor e un mecanism. În consecință, viața celor care depind de ei ia și dânsa ritmul unui regulament strict. Numai opreliști, numai obligații: le rămâne oamenilor dreptul să trăiască, să moară, să muncească și să asculte. Orice bucurie, orice libertate le sunt contestate. Iar în caz de neascultare: închisoarea, exilul, moartea.

Căci, în cele din urmă, orice tiranie ajunge aici: la pedeapsa cu moartea. Și la tortură. Pentru că îi trebuie mai ales exemplificarea. Și Calvin n-a făcut excepție de la regulă. A ajuns și el la tortură, la rug, la Inchiziție.

Împotriva acestei inevitabile concluzii e scrisă cartea lui Zweig. El știe că la capătul discuției teologice dintre Calvin și Miguel Servet va sta, fără putință de înlăturare, crima oficială. Calvin îl combate spiritualicește pe Servet, dar când vede că acesta se încăpățânează, când înțelege că autoritatea lui supremă a fost înfruntată, nu mai ezită și cheamă călăul. Servet e legat de un stâlp cu un lanț de fier, i se pune pe cap o coroană de frunze îmbibate în pucioasă și – se aprinde rugul. „Când flăcările țâșnesc din toate părțile, victima torturată izbucnește într-un răcnet atât de sălbatec, încât pentru o clipă oamenii întorc înfiorați capul. Curând fumul și focul învăluie trupul ce se zvârcolește în chinuri, dar necontenit și tot mai strident răsună din vâlvătaia care mistuie cu încetul carnea vie, țipetele disperate de durere ale nenorocitului ce îndură suplicii de neînchipuit... O jumătate de oră ține oroarea acestei agonii indescriptibile. Abia după acest răstimp, flăcările scad, se potolesc, fumul se împrăștie și de stâlpul înnegrit atârnă în lanțul de jar o masă neagră, fumegândă, carbonizată, un fel de cheag oribil, care nu

mai aduce cu nimic omenesc. Ce fusese odată un chip omenesc, care cugeta și era pătimaș frământat de cele veșnice, o părticică din sufletul divin, a devenit acum o murdărie abjectă..."

În fața acestei realități stă, lipsit de iluzii, un contemporan: Sebastian Castellio. Umanist și liberal, Castellio îndrăznește să scrie contra lui Calvin, contra arderii lui Servet și, în general, contra intoleranței. Castellio devine prin aceasta, în ochii lui Stefan Zweig, eroul veacului al XVI-lea, adevăratul lui erou; el părăsește Geneva polițistă a lui Calvin și urmărește de la Basel, prin scrieri, să doboare sistemul prigonirii și pedepsirii cu moartea a ereticilor pentru un delict doar intelectual. Calvin răspunde prin contrateze. Apoi prin pamflete și ațâțări. La sfârșit, prin încercări de a pune mâna pe Castellio și a-i asigura o soartă ca a lui Servet. Dar înainte de a cădea în puterea neînduratului său rival – omul rece care n-a consimțit lui Servet nici măcar împăcarea spirituală în celula condamnaților la moarte –, Castellio e salvat de chin prin moartea naturală.

Zweig scrie că „mereu se va ivi un Castellio care să se răscoale împotriva unui Calvin, oricare ar fi el, și care să apere independența suverană a cugetului împotriva tuturor silniciilor violenței". Și are dreptate. Dar afirmația lui nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere, îmbogățiți de experiențe triste cum ne aflăm, două lucruri.

Primul, că dictaturile spirituale ale trecutului, oricât de crude, nu suferă comparație cu amploarea bestialității căreia fascismul i-a dat drum liber în lumea zilelor noastre. Este a-i face cinste prea mare dictatorului fascist să-l compari cu un Savonarola catolic (cum a făcut Salacrou în *La terre est ronde*) sau cu un Calvin protestant (ca Zweig). Chiar cu Inchiziția nu merită să fie comparat, căci și Savonarola și Calvin și Inchiziția urmăreau un țel moral: credeau – rătăcit, dar sincer – că prin torturi trupești mântuiesc sufletul. Dar torționarii fasciști ce

urmăresc, ce salvare, ce reabilitare spirituală! Nu, aici abjecțiunea e deplină, aici răutatea n-are măcar aparența unei explicații de nu a unei justificări, insensibilitatea e naturală, omul e întâi batjocorit ca pisica cu tinicheaua legată de coadă, apoi omorât, cu rânjetul pe buze, ca un câine. Lipsește până și gravitatea din vechile tragedii. Oroarea e cu adevărat totală.

Al doilea, că în fața pericolului fascist nu există decât o metodă de apărare: organizarea. Lupta antifascistă arată că ni se cere răbdare, perseverență și disciplină. Nu trebuie, sub cuvânt că libertatea e mai presus de orice, să facem jocul dușmanilor ei. Toleranța și drepturile omului sunt sfinte pentru o minte civilizată, dar înainte de zdrobirea definitivă a Bestiei, orice slăbiciune, orice apologie a libertății absolute de cuget și purtare, orice intervenție în numele toleranței riscă să devină triste căi de încurajare a celor care cer milă și combat tirania numai pentru a scăpa cu viață și a reîncepe, curând, tirania lor.

Cartea lui Zweig e foarte frumoasă. Traducerea ei – datorită dnei E. Marghita – merită, într-o vreme de tălmăciri grăbite și neatente, cele mai sincere elogii. Contribuie și ea mult la plăcerea cu care, sunt convins, oricine va citi volumul.

Oricine va citi volumul se va găsi, cred, și mai întărit în convingerile sale tolerante. Dar nu va uita că și Castellio a luptat împotriva tiraniei. Toleranța o merită cei ce nu vor să-și impună gândul altora, cu sila. Dacă e să-l luăm pe Calvin drept exemplu al dictaturii (și, pentru ușurința exemplificării, admit să-l luăm), apoi să știm că în vremea noastră Calvin încă n-a fost răpus. Pentru mine, de aceea, concluzia justă a „luptei în jurul unui rug" e: toleranța. Dar întâi să înfrângem intoleranța.

II (1945), nr. 151, 20 apr., p. 2: Cultura și viața. Pentru variantele publicate ale acestui articol v. *supra*, p. 297.

Poezia patriotică a lui Jules Supervielle

Tragedia Franței, al cărei punct culminant a fost anul 1940, inspiră lui Jules Supervielle, ca și lui Aragon, o poezie actuală; fondul îl constituie sentimentul patriotic jignit și totdeodată intensificat de marasmul moral în care se afla țara libertății în epoca münicheză, apoi de prăbușirea militară și în sfârșit de ocupația străină. Spre deosebire de Aragon, Supervielle pune accentul doar pe durerea națională, el nu privește și clocotul social. Poeziile lui sunt nuanțate de melancolie, sunt ale „Franței nenorocite", razele speranței și ale redeșteptării nu le mângâie. Ele se cuprind între 1939 și 1941, adică în perioada în care întunericul apărea europenilor liberi și francezilor conștienți cel mai adânc, mai greu, mai neîndurător. De aceea versurile lui Supervielle sunt parcă spuse în surdină, le înăbușe durerea, le copleșește simțul usturător al umilinței. Vocea Națiunii care va tuna triumfal în 1944 e acum de abia un murmur, așa cum e și glasul poetului:

C'est une musique transie
*Mais qui cherche à se faire entendre**.

Anul 1939 oferea oricărui om înzestrat cu un simț al observației cât de redus un tablou înfiorător. Niciodată prostia și fatalitatea nu păruseră mai uluitor legate. Abisul era atât de evident și inconștiența sau trădarea atât de neobrăzate încât lumea toată trebuia să pară unui suflet simțitor urâțită, întunecată, fără de sens și de căldură. Europa, o vede înjosită și deci lipsită de putința de a înfrunta seninul cerului înalt; ca din tren, vede

* „E o muzică rebegită/ dar care-ncearcă să se facă auzită" (fr.) (*n.ed.*).

câmpiile ei umilite sub formă de câini care se târăsc cerșind milă după ce au fost prinși furând un os. Dar natura întreagă nu mai are frumusețe și preț: înainte, în lumea liberă, serile de primăvară primeau mărturisirile fetelor și băieților, erau îngăduitoare nu numai oamenilor ci și vitelor care luau agale drumul adăpatului. Ce-a rămas din liniștea firii, din imboldul vremii care se schimbă, din puterea peisajelor naturale? Catastrofa politică a lumii în 1939 era atât de mare încât atingea înseși izvoarele ființei; apăsa, desființa dragostea de viață și interzicea omului să mai simtă bucuriile cele mai simple. Totul părea distrus, nu mai simțeam nici ritmul timpului, nici pulsul colectivității căreia aparțineam, eram singuri în deznădejde și-n rușine:

Ah! on ne peut plus rien regarder sans rougir
Un temps tyrannisé pourrit l'herbe à nos pieds
On nous a tout changé, la campagne, la ville
Et nous sommes perdu parmi nos familiers.*

Din această Europă pustiită de indiferență, trădare și josnicie, în care eram cu toții singuri, zdrobiți de amar și izolați fiecare într-o nimicnicie anume, a ieșit dezastrul militar al anului 1940. Era anul în care atâția și-au dat arama pe față și au rânjit la căderea țării a cărei inteligență și a cărei libertate îi jignise, îi supărase, îi înfuriase. Triumfau; se umflau; plesneau. Europenii, îngroziți, așteptau. Francezii trăiau în restriște grea.

Se punea problema răbdării, a timpului care să permită organizarea, acțiunea înceată, dar sigură spre revanșă. Supervielle simțea nu numai efortul francezilor:

---

* „Ah, nu mai poți privi nimic fără a roși/ Un timp tiranizat ne strică iarba la picioare/ Toate ne-au fost schimbate, satul, orașul/ Iar noi pierduți suntem printre ai noștri" (fr.) (*n.ed.*).

*Je nous regarde tous à survivre obstinés**,

dar și participarea lumii întregi la durerea națiunii franceze:

O France...
Ton malheur est si dur qu'il meurtrit les lointains
*Et qu'un frisson mortel sonde en tous sens l'espace***,

înapoia căreia sta nu o simplă formă de consolare politicoasă, ci o suferință vie; așa cum trupul tot se cutremură la atingerea unui nerv principal, corpul spiritual al omenirii a fost lovit în ansamblul lui de lovitura dată unuia din centrele sale. Nu numai francezii, toți oamenii liberi puteau spune, odată cu Supervielle, Ioanei din Arc:

Apprends-nous...
*À ne pas mourir du chagrin d'être au monde****.

Iar când poetul cere înapoi Parisul lui iubit și „caută, de departe, cu mâini lacome, Franța", vorbește în numele nostru al tuturor. Pentru el se roagă să afle pe ai săi toți în grup și cerul care-i ocrotește, dar când dorește să regăsească la împlinirea dorului după Franța

Son grand miroir poli
En forme d'hexagone
Où passaient les profils
*De si grandes personnes*****

---

* „Eu ne privește pe toți supraviețuind îndârjiți" (fr.) (*n.ed.*).

** „Oh, Franță.../ Nenorocirea ți-e atât de mare rănind depărtările/ Și un fior de moarte sondează spațiul în orice loc" (fr.) (*n.ed.*).

*** „Învață-ne.../Să nu murim de supărare" (fr.) (*n.ed.*).

**** „Oglinda sa mare șlefuită/ În formă de hexagon/ Prin care treceau profilurile/ Unor oameni atât de mari" (fr.) (*n.ed.*).

cuvintele sale sunt ale noastre fără nicio deosebire, pentru că marii oameni ai Franței au realizat această minune: creațiile lor artistice, intelectuale sau politice au caracter de absolută universalitate. Limitele hexagonului geografic tind oricând să atingă cercul mare al omenirii. „Marile lui persoane", fie că se numesc Racine, Robespierre, Pascal, Voltaire, Hugo sau Clemenceau, sunt ale tuturora; de aceea și admiratorii lor nu sunt ridicoli, chiar când cunosc limba în care ei au scris și au vorbit doar în mod foarte relativ. Pentru că nu ne apropiem de ei pe calea erudiției. Ci am avut și vom avea contact direct cu ei, de la inimă la inimă, și acesta n-are nevoie de forme perfecte. Pe acesta nu ni l-au putut răpi nici interdicțiile, nici profesorii germani de tot felul; nici asociațiile progermane, nici cărțile vândute pe preț de reclamă, nici creditele; nici dl prof. Gamilschegg, nici dl prof. I. Petrovici, nici broșurile și ziarele publicate în două limbi, răspândite pe gratis sau de-a dreptul tipărite de germani, în limba națională a țării în care voiau să se facă populari. Ridicole înlesniri! Ei publicau frumos, ieftin și facil; iar noi alergam pe la anticari să plătim prețuri fabuloase pentru cărți scrise într-un stil abstract și într-o limbă mândră. Noi știam că dacă piere Franța definitiv, pierim toți. Rămânea, cât dura Franța, principiul efortului și speranța refacerii. Până atunci doliul cuprindea și natura, întunecate erau și culorile:

Les couleurs de ce jour sont tristes sans la France
Le bleu et le lilas, le vert, le violet,
Ne trouvant en ces lieux rien à leur convenance
Demeurent suspendus, ne savent se poser.*

* „Culorile acestei zile sunt triste fără Franța/ Azurul, liliachiul, verdele, violetul/ Nu află în aceste locuri nimic pe potrivă/ Rămân suspendate, nu știu să se așternă" (fr.) (*n.ed.*).

Asupra acestui tablou trist se opresc versurile de război ale lui Supervielle. El nu ne scoate din coşmar, ultima lui viziune e a sa:

Tiré par des chevaux sans gloire
*Las de l'enfance et de l'Histoire**.

Rămâne ca cititorii săi, adânc mişcaţi de puritatea, de adâncimea şi discreţia acestor versuri, să participe la opera poetului şi să extragă din gloria zilelor de faţă completarea la un cântec melancolic al cărui sfârşit nu putea, fiind vorba de un cântec francez, să nu fie drept şi omenesc. Aşa cum orice capodoperă dă celui care o citeşte – sugerându-i, nespunându-i totul până la capăt – posibilitatea să se înalţe deasupră-şi şi să simtă mai mult decât stă scris, poemele „Franţei nenorocite" ne dau astăzi în prezenţa „Franţei eliberate" prilejul minunat de a întregi prin adeziune sufletească şi nesfârşită bucurie ceea ce poetul nu ne-a putut spune.

II (1945), nr. 156, 27 apr., p. 2: Cultura şi viaţa.

Toulon

Jean-Richard Bloch dă ca subtitlu piesei sale *Toulon* pe acel de „cronică franceză".

Tema e simplă: în faţa invaziei inamice, naţiunea se uneşte. Oameni până atunci îndepărtaţi de medii sociale, de credinţe politice sau de porniri sufleteşti îşi dau mâna. De cealaltă parte stau trădătorii. Trădătorii şi invadatorii sunt în cele din urmă învinşi de luptătorii patrioţi.

* „Tras de cai fără glorie/ Obosit de copilărie şi de Istorie" (fr.) (*n.ed.*).

Personajele piesei au toate caractere simbolice. Lista e completă și e prezentată – sub aparenta naivitate – cu abilitate de maestru și inspirație de poet. Iată-i întâi pe Siegmund și Siegfried soldații nemți, brute mecanizate, hoți sadici, lași, care se târsc pe burtă în fața superiorilor lor și le ling scuipatul, care siluiesc, omoară, șantajează și jefuiesc pe localnici. Îi cheamă Siegmund și Siegfried; toată rețeaua poetică din jurul acestor nume cu rezonanță legendară și wagneriană e ruptă. În sfârșit Siegmund și Siegfried sunt doi pezevenghi și două bestii. Iată-l apoi pe locotenentul Niknel, ofițerul german. Poartă monoclu (firește) și e țanțoș (firește). Dar e, purtând mănuși, plămădit din aceeași puturoasă unsoare ca subalternii pe care-i tiranizează și-i suduie. Le dă picioare în spate și-i izgonește să șantajeze și să jefuiască ei. În sfârșit, Jean-Richard Bloch a îndrăznit să arate pe ofițerul prusian fără înconjur.

Armata care a construit cuptoare și a manevrat trenuri cu gaze asfixiante s-a pus singură în afara națiunilor. Iată-i și pe mai marii ei, colonelul v. Gruner și vice-amiralul v. Zass, perfect disciplinați, gata să execute orice ordin criminal. În sfârșit! Nici aceștia nu apar în sincera „cronică franceză" ca victime ale regimului nazist, ci ca uneltele sale sigure și conștiente, care-și pun abilitatea tehnică și prestigiul social în slujba oricărui stăpân hotărât să încerce predominarea germană în lume. Mai e și Polverelli, un biet contra-amiral italian, fricos, nelămurit, entuziasmat de planurile germane, dar înspăimântat de brutalitatea lor, când o vede cu ochii.

Aceștia sunt năvălitorii. De cealaltă parte stau francezii. Toți. Așa cum au fost între 1940 și 1944. Dna și dl Toutlemonde reprezintă acea parte tâmpă a populației formată din oameni slabi și fără caracter cuceriți de lozincile ieftine ale colaboraționiștilor. Ei cred în bunăvoința lui Hitler, în sinceritatea

Gestapoului, se lasă amăgiți de Pétain, de încăpânarea cu aparență de fermitate – a lui Laval. Strigă „Întâi Franța" și fac salutul roman, așa cum milioane de bieți indivizi făceau în Europa jocul Germaniei ridicând mâna dreaptă și urlând „evviva"*, „poglavnic"** și „tisso"*** sau mai știu eu care din formulele create în biroul de la Berlin unde se născoceau pentru uzul numeroșilor naivi din continentul nostru jucării cu ajutorul cărora armata germană să intre mai ușor în cât mai multe țări. Colaboraționiștii sfârșesc prin a-și vinde cetățenii Gestapoului.

Amiralul de Fromanoir e ofițerul francez nobil, catolic și cinstit care crede în Pétain. El e de bună-credință. E victima mareșalului funest. Căci Pétain a jucat un mare rol în tragedia franceză. Rolul pe care-l joacă în *Topaze* al lui Pagnol bătrânul care apare sub numele de „venerabil". Ce face „venerabilul"? Puțin la prima vedere, enorm în fapt. E doar un bătrânel cu aspect extrem de respectabil. E de folos bandei lui de pungași, fără el n-ar putea lucra. „Venerabilul" inspiră încredere: cucerește pe naivi. Oriunde, aspectul lui dezarmant spulberă orice suspiciuni sau prudențe. Cu aspectul lui de bunic, cu decorațiile lui, cu titlul și mustățile lui, Pétain era venerabilul afacerii colaboraționiste. Laval era prea deocheat, putea de la o poștă. Ceilalți erau prea șterși, prea compromiși sau prea tineri. El acoperea totul, portretul lui duios inspira de pe pereți încrederea în trădare, fermitatea în lașitate, convingerea în lozinci și salutări cu mâna dreaptă. Fromanoir era și el cucerit de venerabilul până ce agenții acestuia, Bazire și Roi, dezvăluindu-și în ultimul

---

* „Trăiască" (it.) (*n.ed.*).

** „Conducător" (croată) (*n.ed.*).

*** Tisso, grafie italienizată a numelui monseniorului Jozef Tiso, prim-ministru în guvernul filonazist slovac, apoi președintele Slovaciei (1939-1945) (*n.ed.*).

moment intențiile trădătoare, Fromanoir trece de partea rezistenței și a patriei, pe care o confundase timp prea îndelungat cu portretul venerabilului. Fromanoir constituie, prin ezitările lui, tranziția între, de o parte, trădătorii Bazire și Roi și, de alta, patrioții.

În rândurile acestora intră francezi de toate felurile: ofițeri ca Martial de Fromanoir, fiul amiralului, elevi de liceu, marinari, lucrători, femei de moravuri ușoare, soldați, cârciumari, lucrători, femei din lumea mare ca Marie-Jeanne de Fromanoir. Stau toți laolaltă, soldați, ofițeri, muncitori, femei, tineri, bătrâni iubirea de țară, spiritul de sacrificiu, curajul fizic îi unește peste toate diferențele. În fața acestui bloc un Fromanoir cedează când înțelege jocul real al Vichy-ului, un inspector al poliției lui Laval, cuprins de remușcări, se sinucide, un Polverelli tremură, un Siegmund și un Siegfried încearcă în zadar să-și răscumpere crimele.

În sfârșit! Nemților, care văd căderea naziștilor și încearcă să se prezinte ca simple instrumente care au executat ordine. Jean-Richard Bloch le spunea adevărul. „Invocați uniforma! Învechită șmecherie! Am învățat de la voi două lucruri: primul, să vă urâm, al doilea, să ne batem." Von Zass tot protestează, iar Martial de Fromanoir urmează: „Ura! Noi o învinseserăm, dar voi o îngrijiți cu drag. Acum, ura aceasta, reîmprospătată de voi, se întoarce împotriva voastră și vă strânge de gât. Ei, v-ar conveni acum s-o sugrumați. Prea târziu, domnule amiral. Prea târziu, domnule președinte al Curții Marțiale. Am înțeles. Și pentru că n-avem încotro ne-am hotărât, ne suflecăm mânecile și-i dăm drumul." D. amiral v. Zass ar dori o captivitate într-un castel și un tratament diplomatic. Dar șeful grupului de rezistență îi mai spune: „De n-ar fi fost decât brutalitatea primitivă. Dar înainte de a coborî în mârșăvie aveți grijă să vă puneți pe

mutre măști de civilizați, măști de savanți, de filozofi, de tehnicieni, de... geopoliticieni."

Ceea ce provoacă entuziasmul muncitorului Gégène care nu se satură repetând „geopoliticieni! ăsta-i cuvântul".

Prin simplicitate și înțelegere a sentimentelor populare Jean-Richard Bloch a reușit să dea o operă dramatică de mare intensitate. Tratată altfel decât în stilul direct și categoric cu care autorii medievali ne-au dovedit că poporul înțelege cel mai bine piesa ar fi fost factice. Astfel fiecare tip trăiește, fiecare merge drept la țintă și piesa toată e reală, e transpunerea în „cronică" populară a tragediei care a dus la sabotarea flotei franceze la Toulon în noiembrie 1942, adică a episodului cel mai puternic al rezistenței franceze în perioada ocupației. În momentul în care un amiral de Fromanoir dă ordinul de sabordare, întoarce cu fața la perete portretul mareșalului Pétain și cântă Marseilleza, observatorii atenți înțeleseseră; se realizase unitatea franceză ca la 14 iulie 1789 și la 4 august 1790, Franța era salvată.

II (1945), nr. 173, 23 mai, p. 2: Cultura și viața.

Cui îi bate ceasul

Rebeliunea lui Franco, fost republican și francmason, devenit în fruntea maurilor „apărător al civilizației creștine și al ordinei europene", a constituit pentru unii scriitori anglo-saxoni un lung prilej de cărți și studii care de care mai „obiective". Rareori complicata istorie se prezentase mai clar ca în Spania anilor 1936-1939; rareori lucrurile fuseseră mai evidente, legalitatea mai incontestabilă, dreptatea mai simplă, bunul simț mai aproape de precizie. Dar tocmai aici boala teribilă care avea să ne zdruncine din temelii continentul: complezența binevoitoare în fața

răului s-a manifestat întâi, apărând sub numele de imparțialitate. Scriitorii, oameni cărora suntem în drept să le cerem să simtă și să înțeleagă, s-au pus și ei la unison cu prejudecăți vulgare, și-au legat ochii și, cu acea falsă bună-credință care nu înșală niciodată, au luat în mână condeiul indiferenței.

Cartea lui Ernest Hemingway despre războiul civil spaniol intră în această categorie. *Cui îi bate ceasul* e o lungă și neîndemânatică încercare de a „obiectiviza" și „umaniza" o mișcare susținută cu bani și arme de Italia și Germania, al cărei scop a fost introducerea dictaturii și pregătirea, prin transformarea teritoriului național în câmp de experiență pentru arme noi, a războiului care să asigure hegemonia axei fasciste.

Dacă Ernest Hemingway ar fi dorit să prezinte caractere omenești în toiul luptei într-un mod absolut sincer n-avea decât să-și plaseze acțiunea oriunde și oricând; ar fi putut prea bine să aleagă timpul cruciadelor, războaiele romanilor cu parții, indienii din Far-West sau revolta boxerilor. Nimic nu-l lega de Spania. Căci nimeni nu va susține, cred, că Hemingway era silit de cunoașterea adâncă a mediului să prefere neapărat pădurile de pini, Extremadura și, desigur, luptele de tauri. Culoarea locală o realizează atât de pueril, prin procedee atât de ieftine și trucuri atât de elementare, încât nu încape nicio îndoială că mediul spaniolesc nu s-a impus organic autorului, ci a fost voit ales de el, pentru că era la modă și forma un fond bun pentru o istorisire care să se vândă ușor. *Cui îi bate ceasul* e un roman spaniolesc pentru că o dată la zece pagini apar expresii ca „nada, hombre", „guerrilleros", „viva la liberdad", „inglés" sau „guapa"*. Spaniola aceasta o știm și noi. Pedro și „Cuatro Dedos"**

* (În ordinea din text): „nimic, omule"; „partizani"; „trăiască libertatea"; „englez"; „frumoasă" (sp.) (*n.ed.*).

** „Patru Degete" (sp.) (*n.ed.*).

putem scrie și noi. Ba chiar „Bandidos*, strigă deodată primul ofițer". Nu ne-am născut ieri, am citit și noi romane polițiste unde atmosfera londoneză era realizată cu „Taxon băiete, mai dăm o țuică să mă încălzesc, zise genialul detectiv".

Dar, dincolo de artificiile momentului și ale locului, ce cuprinde romanul? E un amalgam, brut și el, de elemente disparate. Puțin Proust (de la care se reclamă orice psihologie de o sinceritate necruțătoare și orice prezentare neunitară a caracterului omului), un antiromantism devenit azi comun (dragostea absolută, perfectă, sufletească și trupească, realizată imediat – devenită, prin exces de simplificare, factice ca și romantismul împotriva căruia se ridica), ideea că numai romanele lungi sunt serioase și interesante, adică obsesia romanului-fluviu și realismul (de la care a rămas doar îngrămădirea detaliilor și valoarea acordată descrierilor în sine) constituie izvoarele literare ale cărții. Politicește, autorul ne e prezentat în prefața traducerii românești (altminteri corectă și frumoasă) ca un antifascist convins.

O fi! Dar mi se pare că își manifestă convingerile neîndemânatic, poate da oricui nu citește prefața o senzație tot mai contrarie. Hemingway scrie un roman „obiectiv și uman": atunci de ce sunt povestite pe larg cu mare lux de amănunte și impresionante tablouri anumite fapte violente puse pe seama republicanilor și de ce când e vorba de ale franchiștilor, depănarea lor e amânată pe altă dată? Ni se arată „crimele" partizanilor guvernului legal; ne sunt înfățișați în culori sumbre și crude acești oameni; pe ceilalți îi zărim numai de departe, parcă neîntinați. Aceasta e obiectivitatea? Cititorul ajunge să se întrebe de ce la urma urmei luptă personajele cărții și contra cui, în fond?

---

* „Bandiți" (sp.) (*n.ed.*).

Nu e nevoie de teză politică într-un roman. Dar când un autor ia asupră-și greaua sarcină de a ataca subiecte de acest fel, cel puțin [să] și fie curajos. Și, în orice caz, să fie scriitor adevărat. Cu fraze colorate cu cerneală roșie și tipuri convenționale de bâlci nu poți relua mari teme de actualitate. Ar fi trebuit alt suflet, altă minte, altă vigoare decât ale lui Hemingway pentru a reda într-un roman tragedia spaniolă. Vai și amar va fi însă de Franco și de instrumentele lui în ziua în care arta va găsi omul care îi trebuie. Vor apărea sub pana unui scriitor cu adevărat obiectiv și capabil de a înțelege oamenii și lucrurile așa cum au fost, bestii. În *Cui îi bate ceasul* ambele tabere n-au depășit stadiul paiațelor și al fantoșelor, omenescul e aici încă departe, obiectivitatea o vorbă goală.

II (1945), nr. 187, 8 iun., p. 2: Cultura și viața.

Căpitanul Dreyfus

Reflecțiile amare ale dlui Geo Bogza despre lipsa de disciplină a publicului sălilor de spectacol, deși publicate sub titlul *Barbarii bucureștene* îmi reamintesc perfect observațiile făcute la o conferință în sala Pleyel (*cea mică*) de Jean Cocteau în 1939. Dar dl Geo Bogza, ieșind de la filmul *Viața lui Émile Zola*, frământase și gânduri mai grave. Ideea unei vremi și a unei societăți unde s-au mobilizat conștiințele și s-au răsculat patimile unei țări întregi pentru nedreptatea făcută unui singur om îi provoca invidia și melancolia.

Timpul nostru, într-adevăr, s-a obișnuit cu alte spectacole! Mii, sute de mii și milioane de oameni îndelung torturați sufletește, jefuiți, deportați și asasinați fac să pară *afacerea Dreyfus* și tot clocotul din jurul ei ca un lucru aproape de necrezut, deosebit de frumos, de ireal și, poate, de luxos. Căci

atâți ani de zbucium și lupte pentru un individ capătă astăzi aspectul unui lux pe care și-l poate permite numai o lume bogată, fericită, care are timp și răgaz la dispoziția ei.

Dar *afacerea Dreyfus* mi se pare și mai semnificativă dacă privim cu atenție figura protagonistului principal. Alfred Dreyfus era un ofițer distins, dar mediocru, un om cinstit, dar banal. Prin educație, concepție și spirit profesional el reprezenta pentru toți cei ce i-au luat parte – compromițându-și situația, renunțând la liniște, riscându-și libertatea – un caz teoretic de nedreptate, nicidecum o personalitate simpatică și apropiată.

Când, după ce judecătorii din Rennes îl condamnaseră pentru a doua oară, Dreyfus, pus în fața expectativei de a fi retrimis în insula Diavolului, acceptase grațierea și se grăbise să se ducă să-i mulțumească lui Georges Clemenceau, acesta, indignat, refuzase să-l primească. Lucrul pare fantastic, dar e autentic. Clemenceau nu putea admite soluția iertării, pe el îl interesa prea puțin omul, urmărea dreptatea. Pe nenorocitul căpitan îl socotea că arată ca „un negustor de creioane". Degeaba interveni Mathieu Dreyfus, fratele victimei, om inteligent; Clemenceau, încăpățânat, nu primi să stea de vorbă cu cel pentru care luptase atâta. Ceilalți n-au mers așa departe, dar toți au simțit, desigur, distanța dintre ei și forma omenească a simbolului care-i atrăsese în luptă.

Cu atât mai grandioasă mi se pare lupta lor. Cei mai mulți nici nu-l cunoscuseră. Imensa majoritate a „partidului dreyfusard" nu văzuse pe eroul *afacerii*, era de altfel cel mai puțin interesant dintre ei toți. Istoria va reține pe un Scheurer-Kestner și un Picquart, legenda pe un Clemenceau și un Émile Zola. Dreyfus, îndată după reabilitare și repararea eroarei judiciare, va trece de la sine în rândurile șterse ale oamenilor comuni.

Nedreptatea ce i s-a făcut e de aceea cu atât mai teribilă. Nu numai că Dreyfus a fost nevinovat, dar era un cetățean model,

un ofițer cuminte, cel mai puțin revoluționar dintre oameni. Urmărindu-l, dușmanii lui neînduplecați condamnau propria lor imagine; apărându-l fără teamă, partizanii lui își călcau pe inimă și acționau peste considerații de clasă, mediu, cultură sau concepție despre viață. Ne dau o pildă mare. Numai cine-și înfrânează simpatiile și antipatiile, cine știe, peste preferințe, să deosebească dreptatea și să treacă de partea ei fără ezitări, numai acela e capabil de gândire și acțiune politică.

În 1918 lt. colonel Dreyfus, comandant al parcului de artilerie din Orléans, scrie, după armistițiu, o scrisoare de felicitări lui Clemenceau. Dar toți ceilalți? Timpul i-a despărțit. Zola e la Panteon, Jaurès a căzut răpus, Sorel e acum de cealaltă parte, Péguy a murit după ce s-a justificat; a arătat că nu ce voise el, ci alta se întâmplase până în cele din urmă. Până și Daniel Halévy, scuzându-se, n-a putut să nu declare: dacă ar fi să reînceapă vom proceda la fel, „cum oare am putea face altfel?" Acesta e simțul dreptății. A renunța la confort, la liniște și la câteva plăceri pentru o cauză pe care o iubești nu e destul. Mai trebuie să poți face același lucru pentru o cauză care, fără să-ți placă sentimental, să ți se impună prin simpla ei dreptate. Sclivisitul căpitan Dreyfus e un simbol: cei ce au sărit în ajutorul lui nu s-au întrebat dacă e pe gustul lor.

Bănuiesc de altfel că trecerea timpului va împinge pe Dreyfus afară din istorie, îl va pierde, în anonimat sau în iertare. Vor rămâne, mărețe, figurile apărătorilor săi și, minunat, poporul care n-a acceptat cu niciun preț și niciun argument condamnarea unui nevinovat.

Eu n-aș cere ca dl Geo Bogza condamnarea la moarte a celor care n-au așteptat sfârșitul spectacolului pentru a ieși zgomotos din sala unde se juca *Viața lui Émile Zola* (de altfel o realizare cinematografică slabă), dar aș propune spectatorilor filmului să mediteze asupra exemplului de seriozitate și patriotism pe care

li-l dau cei ce s-au unit în jurul lui Dreyfus, peste puncte de vedere deosebite și preferințe personale, când au înțeles unde e dreptatea și deci datoria lor.

II (1945), nr. 191, 13 iun., p. 2: Cultura și viața.

Literatură estivală

Volumul lui Evelyn Waugh, *A Handful of Dust* (recent tradus sub titlul *Un pumn de țărână*) face parte (ca și *Confidential Agent* de Graham Greene, publicat în românește tot de editura Forum) din ceea ce s-ar putea numi literatură estivală. E vorba de cărți al căror scop, de obicei mărturisit, e să distreze pe cititor, dând printr-o acțiune bine ritmată, prin mult umor, prin descrierea unor peisaje frumoase sau evocarea unei atmosfere atrăgătoare o senzație plăcută, aș spune confortabilă. Literatura estivală, spre deosebire de cea senzațională, nu urmărește aici să producă groaza, nici să ție încordată curiozitatea. Ea se deosebește și de literatura de acțiune propriu-zisă prin aceea că își permite unele digresiuni și unele adăogiri. Și nici strict amuzantă nu se mulțumește să fie. Literatura estivală, de fapt, are același scop ca și vacanțele: să odihnească. Prin ea, cititorul (era să spun vizitatorul balnear sau călătorul) trebuie să se destindă, să uite de necazurile proprii, să treacă, temporar, într-o lume fără răspunderi, muncă și program zilnic. De aceea principala însușire a unei cărți estivale nu e nici umorul, nici acțiunea, nici senzaționalul, nici descrierea, nici melodrama; ci puțin din fiecare, pentru a obține acel rezultat analog unei băuturi răcoritoare luată pe terasa unui cazinou, unui fotoliu de tren lângă fereastră sau unei după-amieze petrecută pe un șezlong sub un brad. Fiziologică în parte, ea nu se adresează părții celei mai înalte a ființei noastre. Dar cum ființa noastră

nu cunoaște numai aspirații înalte, e bine, fără falsă pudoare, să recunoaștem necesitatea literaturii estivale și, cercetând-o mai de aproape, să vedem ce e mai bun într-însa.

Mă îndoiesc că cele două volume recent apărute la noi vor fi pe placul publicului românesc. E. Waugh scrie cu acel amestec de seriozitate: glumă de tragedie și bizar, de umor și naivitate cu care britanicii sunt bine obișnuiți, dar care cred că pe români îi va deconcerta. Anumite exagerații ale societății londoneze, alese dintre cele mai originale, mi se par prea particulariste pentru a putea fi prezentate într-o istorisire în care de la satira ușoară trecerea e bruscă la un fel de misticism tragic. *Agentul confidențial* nu e nici el o simplă carte de aventuri sau spionaj (cum e *Mr. Ashenden* al lui W. Somerset Maugham, un model al genului), are pretenții psihologice, ba chiar metafizice care, firește, strică totul și fac cartea imposibilă.

Dar pentru că veni vorba de literatură estivală și pentru că sezonul e destul de înaintat ca să justifice preocupări de vilegiatură cer voie să recomand, în genul acesta, câteva lucruri pe care le cred cu adevărat bune. Pe Maurice Dekobra îl socotesc sub orice discuție. Dar Pierre Benoit (care s-a purtat urât în timpul războiului) a fost cândva un autor distractiv. Primele lui volume (în care istorisea și nu făcea aluzii politice sau încercări psihologice care nu erau de lungul nasului său) erau, și mai sunt poate, tare agreabile. *Atlantida*, *Koenigsmark*, *Axelle* ar putea fi recitite; iar *Le roi lépreux* e modelul cărții care dă și celui ce nu-și poate permite o călătorie interesantă, elegantă, o senzație de lux și bună dispoziție.

Recomand sincer și *Four Days Wonder* al lui A. A. Milne, amestec delicios de politism, umor și aventură, de fantezie și libertate, carte tipic englezească, dar cu valoare universală de desfătare. Vicki Baum, căreia sezoniștii îi datorează atâtea romane, va rămâne printre clasicii genului pentru unul singur: *Hell in*

Fransee, din care Marc Allégret a făcut cu Simone Simon și Jean-Pierre Aumont (pe atunci debutanți) și excelentul artist Sokoloff filmul *Lac aux Dames*. Aici acțiunea se petrece chiar într-o localitate balneară, dar dincolo de lac sunt un castel și misterioasa fată Puck, care are ceva din ghidușia figurinei shakespeariene dar și din farmecul senzual al modernei.

Tot în literatura estivală se cuprind și cărțile cu o ușoară nuanță politică, în care intervine adesea și elementul fantastic. *Public Faces* de H. Nicolson constituia pentru cititori, la data apariției, o profeție asupra războiului care ar fi putut izbucni în 1939. Bun prilej pentru un scriitor inteligent, cunoscător al vieții publice, de a da publicului senzația unui contact direct cu marii oameni de stat, cu problemele internaționale și teribilele posibilități ale evenimentelor în lumea de azi. (Realitatea, ce e drept, a decurs astfel decât *Public Faces*: războiul n-a fost împiedicat în 1939, iar Nicolson a ajuns ministru.) Dar capodopera literaturii estivale o avem fără doar și poate datorită lui Aldous Huxley și se numește *Two or Three Graces*. Tema psihologică a povestirii e desigur interesantă și justă : lipsa de unitate și continuitate în caracterul femeii când e îndrăgostită. Nu această teorie, fie ea cât de exactă și de bine expusă (a mimetismului ei inconștient după directivele spirituale – involuntare – ale celui iubit) are însemnătate în micul roman al lui Huxley. Nu prin ea va rămâne în literatura care ne interesează aici. Ci prin detaliile care însoțesc și situează povestirea va fi el pentru multă vreme cel mai bun produs al literaturii căreia i-am spus estivală. E o întreagă lume pe care o ghicim și care ne atrage: băuturile în aer liber pe terasele cafenelelor din Paris, verile la mare pe plajele italiene, vacanțele în munții din centrul Europei, seratele artistice în atelierele din Hampstead și în general călătoriile franco-italo-engleze ale unui mediu totdeodată cult, inteligent, excentric, simțitor și nițel nebun.

Destul de bogat pentru a se putea deplasa cu ușurință de la Londra la München, la Paris sau la Roma, mediul acesta e destul de înzestrat și de muncitor pentru a nu fi o clasă de paraziți, ci un cerc interesant de intelectuali priviți omenește. Figura lui Peddley, a omului-crampon care-și petrece lunile de vară prin punctele vamale principale ale regiunii muntoase franco-elveție-italiană pentru a găsi în gări câți mai mulți cunoscuți și a-i pisa în voie cele câteva ore cât trenurile opresc obligatoriu la stații de frontieră, dă măsura cărții. Iar finalul, al autorului care înțelege mecanismul sufletesc al eroinei, Grace Peddley (cântând la pian arietta din op. 111 de Beethoven și văzând indicația *da capo*) și care exclamă: „Minunea ariettei își luă zborul de sub degetele mele. A, de-ar putea măcar să fie muzica destinelor noastre la fel!", rezumă și concluzia noastră în fața literaturii estivale. A, am vrea și noi ca viețile noastre adeseori anoste, obositoare și seci să aibă ceva din farmecul Aventurii, din grația nepăsării, din poezia călătoriei. Dar lunile verii trec, iluziile vacanței sunt înlocuite cu grijile toamnei. Evadarea o dă literatura. Cea al cărei scop modest și mărturisit e s-o asigure, nu trebuie disprețuită. De la leacul ei, minor desigur, *Two or Three Graces* reușește să se ridice și să intre în literatură. O putem citi în orice sezon: evadăm fără greș și, ceea ce nu strică, într-o lume de bună calitate.

II (1945), nr. 193, 16 iun., p. 2: Cultura și viața.

Vedere din Auschwitz

Cunosc o categorie de oameni, desigur cumsecade, care îmi reamintește pe acel personaj al lui Proust, căruia vestea morții unei rude apropiate în clipa în care sta să plece la un bal îi provoacă doar exclamația: „A murit? Exagerezi!" Oamenii

cumsecade la care mă refer aici admit că hitlerismul e o doctrină greșită și că dominația lui în Europa a fost un rău, dar au mereu grijă să adaoge că fără îndoială sunt și exagerații, că dracul nu e atât de negru și că, la urma urmei, nu e bine să știi prea multe. Acestora filmele despre Maidanek, Belsen, Buchenwald sau Auschwitz le-ar prinde bine. În simplitatea lui absolută, Auschwitz e o pildă teribilă. Și dacă oamenii cumsecade, toți, l-ar vedea cel puțin o dată (dacă nu mai mult), sunt sigur că ar tresări și ar înțelege.

Cuvintele, spuse sau scrise, nu sunt suficiente; oricât de sincere, oricât de tari sau de abile. Imaginile, dure și nemiloase, nu mai permit nicio îndoială, nicio diversiune, nicio reticență. Ajunge un cadavru cu aspect de ilustrație pentru apocalips, sau chiar mult mai puțin: un tartan aruncat pe umeri care tremură, niște mâini care se frâng, o pereche de ochelari zvârlită. Lămuresc pe deplin, vorbesc cu cea mai mare elocință, conving sufletele cele mai indiferente.

Nu, ceea ce s-a petrecut între 1939 și 1945 în Europa n-a fost un simplu război. Excesele și suferințele n-au fost dintr-acelea inerente oricărui război. Sistemele de tortură au fost prea de lungă durată; pretutindeni la fel pentru a fi putut fi întâmplătoare. Cine vede jurnalul sonor făcut de operatorii sovietici la lagărul de la Auschwitz (Polonia) pricepe că Europa s-a aflat în prezența a ceva cu mult mai grav și mai rar decât un război.

Oameni, deci, care ar fi ispitiți să-l imite pe ducele de Guermantes și să spună „exagerați!" nu mai pot după vederile din Auschwitz să invoce vechi obiceiuri sau vechi prejudecăți. După fapte atât de neobișnuite și evenimente morale atât de catastrofale nu se mai poate nega că și refacerea, învoirea, revolta trebuie să ia un caracter amplu. S-au petrecut lucruri prea serioase pentru ca să mai putem socoti că pentru compensarea lor nu se vor produce schimbări tot atât de intense.

A! acești ani de groază nu au fost cum ar putea ei crede ani banali sau, pentru persecutați, „ani de vacanță". Au fost ani de chinuri sufletești interminabile pentru mulți, pentru și mai mulți au fost ani de suferințe fizice de nedescris, abjecte, teribile. Moartea a venit încet, mereu cumplită. N-au fost ani banali, n-au fost „ani de vacanță". Auschwitz nu e o fantezie, e un documentar strict, calm. „Auschwitz", de altfel, e prin definiție sortit să poată reproduce numai finalul, rămășițele, adică partea cea mai puțin rea; ce a fost viața zilnică acolo, ce a fost lenta scurgere a minutelor în acel iad organizat ne puteam doar închipui. Dar sper că și oamenii cumsecade au destulă imaginație pentru a reface cu gândul aceste vieți și, măcar o clipă – într-o străfulgerare –, a o retrăi. Sper chiar că amatorii de cinematograf vor găsi și ei timpul să vadă acest film de scurt metraj și că nu sunt atât de iremediabil pierduți în lumea lor egocentrică încât să nu poată, după vorbele lui La Rochefoucauld, ieși din ei înșiși. N-au fost „ani de vacanță" celor care au crezut că lagărele de concentrare sunt exagerații, suferințele persecutaților „sensibilitate excesivă", iar noua „ordine europeană" o oarecare formulă politică. „Auschwitz" le dă o categorică dezmințire. Văzându-l vor vedea care a fost realitatea și vor înțelege (căci nu sunt mărginiți) că după Auschwitz nu mai poate fi iarăși München și așa mai departe.

II (1945), nr. 224, 24 iul., p. 1.

John Galsworthy

Autorul a numeroase romane, nuvele și piese de teatru, Galsworthy rămâne mai cu seamă creatorul acelei *Forsyte Saga* care e marcat un pas esențial în evoluția limbii literare engleze, a determinat în bună parte moda romanelor în serii și a fost unul din marile

succese de librărie și considerație ale veacului. Care constituie, totdeodată, unul din cele mai puternice și mai durabile romane ale literaturii universale.

Forsyte Saga, ca orice lucrare de mari proporții, nu e perfectă. Partea a treia, *Sfârșitul capitolului*, operă postumă, e desigur nerevăzută de autor. A făcut bine dna Ada Galsworthy publicând-o, a făcut rău? *Sfârșitul capitolului* nu e numai partea cea mai nereușită a romanului, arată și evoluția semnificativă a lui Galsworthy.

Descriind pe bătrânii Forsyte în 1886, Galsworthy îi privea cu ironie și dispreț; societatea lor, a „proprietarilor", o opunea lumei frumosului – și o condamna. În 1922, în prefața primului volum al seriei complete, el se exprima altfel; aproape că își cerea scuze, arată că lumea nouă de după război nu e mai bună decât cea veche pe care o criticase cu atâta asprime. Volumele publicate în 1934 de văduva scriitorului dovedesc o evoluție și mai adâncă. Galsworthy, dacă nu adoră ceea ce a ars, descrie cu entuziasm o lume de boernași. E adevărat că aceștia nu sunt „proprietarii" de altădată, dar nici nu reprezintă ca Irene, Anette sau Fleur revolta Vieții împotriva Societății. Tonul e acum potolit, ba chiar înduioșat, întrerupt de lacrimi bătrânești.

Piesele de teatru ale lui Galsworthy, cu subiecte juridice de cele mai multe ori, evidențiază și ele dilema autorului imparțial, el nu știe dacă trebuie să se alăture Acuzării sau Apărării. Adevărul este că atitudinea lui Galsworthy în fața organizării sociale și morale e mereu echivocă; artistul și omul sensibil nu pot să nu fie frământați, dar omul moderat și juristul tind spre compensarea argumentelor. Soames Forsyte e țapul ispășitor în primele volume. Mai târziu însă, în timpul războiului mondial, ajunge aproape eroul preferat.

Cu toată această evoluție, tabloul lui Galsworthy al societății engleze de la sfârșitul veacului al XIX-lea și de la începutul

celui de-al XX-lea rămâne partea cea mai vie și mai trainică a operei lui. Aici și-a dat măsura imensului său talent. Restul e un adaos, interesant pentru criticul literar, neînsemnat pentru marele public cititor și, în definitiv, pentru istoria literară propriu-zisă. *Sfârșitul capitolului* e sortit uitării. Vor rămâne însă tipurile teribile ale lui Old Jolyon, James Forsyte, Soames Forsyte, Timothy și toți ceilalți și toate celelalte care aparțin lumii „proprietarilor". Și care cititor va uita lunile de vară, ultimele ale vieții lui, petrecute de Jolyon la țară în tovărășia Irenei, sau copilăria lui Jon, „deșteptarea" și pe Venus Anadyomene, suferințele tăcute ale lui Soames, pe Timothy care a murit în 1920 fără să știe că a fost un război?

Galsworthy a găsit în caracterul lui nehotărât un auxiliar prețios pentru arta lui, a fost destul de obiectiv pentru a deslușì într-o aceeași lume imensele ei defecte, dar și o doză destul de mare de poezie și de farmec. Galsworthy a simțit că e în fața unei forme de civilizație, dar că e incontestabil în prezența unei civilizații. Durerile oamenilor, într-însa, pot fi firește cumplite. Dar tabloul lui e puternic tocmai pentru că nu e exagerat, iar conducerea Forsyte-ilor e definitivă tocmai pentru că e făcută fără părtinire.

II (1945), nr. 229, 29 iul., p. 2: Cultura și viața.

Pe marginea literaturii polițiste: Edgar Wallace

Edgar Wallace ocupă astăzi în literatura polițistă un loc nu numai venerabil, ci și puțin demodat. Desigur că soluțiile lui sunt privite cu dispreț de scriitori atât de corecți și logici ca R. Austin Freeman; sau subiectele sale cu milă de romancieri atât

de abili ca dna Dorothy Sayers ; sau eroii săi sumari de psihologi atât de rafinați ca Van Dine. Cu toate acestea, masiv, simplu și rudimentar, Wallace rămâne clasicul genului. Ca și Balzac, e un curios amestec de calități și defecte, deopotrivă de mari ; ca și acesta e absurd și neîntrecut ; perfect și naiv. Ca și al lui Balzac, geniul lui inegal se manifestă numai într-un anumit domeniu destul de limitat.

Care sunt condițiunile geniului lui Wallace ? Din zecile de romane pe care le-a lăsat – doar câteva merită să fie citite. Pentru că numai acestea se petrec într-un mare oraș, descriu o serie întreagă de crime și pun accentul pe atmosfera de mister. Ori de câte ori Wallace nesocotește una din aceste condiții, ratează cartea fără doar și poate. Intriga simplă, crima unică, scenariul câmpenesc sau provincial nu i se potrivesc. E la largul lui, își dă măsura numai când ne plimbă, în seri cețoase, prin uriașa Londră, când ne prezintă activitatea în serie a unei bande organizate, când într-un stil concis la culme și scene cinematografic „decupate" ne face să simțim misterul și să ne înfiorăm.

Se prea poate ca romanele Agathei Christie să fie mai fermecătoare, ale lui H. C. Bailey mai rafinate, ale lui Freeman Wills Croffts mai științifice și toată producția polițistă de astăzi fără îndoială superioară ca prezentare și inteligență, dar volume ca *Cercul roșu*, *Valetul de treflă*, *Asociația secretă* *Broscoiul* sau *Denunțătorul* nu s-au mai scris. De ce ? Pentru că Wallace a înțeles ca nimeni altul regula supremă a genului polițist. Și această regulă supremă nu e nici rafinamentul, nici logica, nici inteligența, ci misterul. Degeaba țin autorii polițiști de astăzi să fie cât mai exacți și mai științifici ; dacă nu reușesc să redea atmosfera de mister, întreaga lor sforțare e nulă. Problema de logică pură, neînsoțită de mister, poate fi o rubrică de revistă, ca problemele de bridge sau de șah. Dar genul polițist, deosebit de șaradă, poate exista numai și numai prin realizarea atmosferei

de mister și groază. Când Wallace ne plimbă prin Londra, când personaje numeroase, fapte stranii, crime ce se țin lanț și organizații criminale se succed în fața ochilor cititorului, el nu se mai gândește la subtilul Father Brown, la cinicul lord Peter Wimsey, și nici la precisul dr Tharudyke; iar de realiști ca I. S. Fletcher, Miles Burton sau H. Adams nici n-ar vrea să audă. Unii vor surâde; dar și dincolo s-au găsit mulți care au râs în prezența amalgamului balzacian.

Pentru romancierii polițiști de astăzi, prea porniți spre adăogiri inutile, Wallace poate fi oricând o pildă și un îndemn. A scris prea mult și neîngrijit; dar metoda e cea bună. Aplicată cu băgare de seamă, nu poate da decât rezultate dorite.

La urma urmei, oricât ar fi de „cinstite", soluțiile lui Chesterton sunt absurde și fantastice prin logică tocmai; ale dnei Dorothy Sayers sunt sau neinteresante (*Murder Must Advertise*, *Have His Carcass*), sau penibil de științifice (*The Documents in the Case*); la Van Dine cu totul fanteziste (*The Bishop Murder Case*), la Barnaby Ross simple tocmiri logice fără legătură cu realitatea. Așa încât soluțiile „tari" ale lui Wallace nu sunt condamnabile. Nici nu importă, rămâne numai senzația produsă de atmosfera de mister.

Acesta e doar scopul, atât de modest, al literaturii polițiste. Restul e prețiozitate. „E imposibil să nu fii captivat de Edgar Wallace": iată lozinca sinceră. Iar cititorul care, bine înfundat sub plapumă, nu simte într-o noapte de iarnă cum camera în care îl citește pe Wallace s-a umplut de umbre misterioase n-are de ce citi cărțile polițiste.

II (1945), nr. 242, 14 aug., p. 2: Cultura și viața. Idei din acest articol se regăsesc în „Literatura polițistă" din vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 341-344.

O carte de artă
Ediția bibliofilică a Crailor de Curtea-Veche[1]

În seara de toamnă în care pictorul Tomaziu ne arătă, lui Albulescu și mie, ilustrațiile pentru *Craii de Curtea-Veche*, nu credeam să exprim decât o vagă dorință – una din acele dorinți sortite să rămâie pururi neîmplinite, pe care le ducem, estompate, în fundul sufletelor noastre de-a lungul unei vieți întregi – spunând că s-ar putea retipări volumul lui Mateiu Caragiale cu reproduceri după cele șaptesprezece „icoane" pe care le vedeam atunci. Izbucnisem de la albastrul primeia: „Noaptea mă apucă în așternut." Glumeam, pentru că eram mișcați; Tomaziu la gândul că ar putea colabora la un text pe care-l venera, noi pentru că știam că ne aflăm în fața unor ilustrații care depășeau cu mult cadrul obișnuit al unor asemenea încercări. Dar câte greutăți presimțeam în cale: hârtia, tiparul, reproducerea și imprimarea ilustrațiilor; vedeam bine că nu le puteam rezolva. Noaptea trecea, ne mai ținea în trezie entuziasmul și bucuria tulbure a neîncetatei repetări a unor vorbe pe care le simțeam goale.

Realitatea, a doua zi, după copacii desfrunziți ai parcului Jianu, în loc să fie mai aspră decât iluziile noastre, ne-a îndemnat să încercăm a face ceea ce ni se părea o plăcută și neprecisă visare. Un om iubitor de lucruri frumoase a dat, fără ezitări, banii necesari; conducătorul unor întreprinderi tipografice care voia să mențină tradiția tipăriturii de artă la noi ne-a găsit hârtie (alta, desigur, decât cea închipuită în seara de pomină, dar nu prea depărtată de ea), un reprezentant al familiei Caragiale

1. Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, cu 14 ilustrații în culori de G. Tomaziu, Editura Coresi, București, 1945.

ne-a dovedit dezinteresarea acesteia, un prieten care ținea să-și dovedească gentilețea ne-a înlesnit calea la singurul loc din București unde puteam reproduce ilustrațiile în policromie. Acestea erau chestiunile mari, pietroaiele din drum; apoi au venit nenumăratele pietricele pe care, una câte una, cu băgare de seamă, fără plictiseală, urma să le înlăturăm.

Numai minunata perfecțiune a frazei lui Mateiu Caragiale poate explica neobosita migală cu care s-au făcut corecturile și numai tipografii de la „Socec" știu cu câtă râvnă, cazną și încăpățânare s-a lucrat. Fabrica de Timbre, pentru ilustrații, s-a zbătut și ea onorabil; rezultatul, pentru cei ce se obișnuiseră cu originalele, a cuprins o nemulțumire. Dar totul în această vreme atât de puțin prielnică pentru o ediție de bibliofilie avea să ne supere și să ni se pară sub așteptările noastre. Totuși continuam: ilustratorul devenea corector, mașinist și legător; Albulescu, critic neîncetat, în ochii lui o sinecură, pentru întreprindere un rol ingrat și foarte util; eu, când entuziast, când bosumflat, reprezentam desigur, fără procurație, nevăzutul public, capricios mereu, capabil să se înflăcăreze și gata oricând să se lase.

Craii de Curtea-Veche, așa cum ne-am învrednicit să-i tipărim sub emblema editurii *Coresi*, au reprezentat și o aventură a prieteniei noastre. Era mai bine, pentru aceasta, să n-o pornim; prietenia, act gratuit, nu trebuie supusă – fragilă și intransmutabilă – niciunei încercări practice. Dar merita să fie sacrificată unei realizări pe care o considerăm, neizbutită cum e, cu mândrie. Ne place să știm că principala lucrare a lui Mateiu Caragiale, epuizată în librării, a fost reluată și prezentată într-un mod cât mai solemn. Pictorul care a ilustrat-o și toți cei ce, alături de el, prin munca, sfatul, ajutorul sau chiar nervii lor l-au ambiționat să ducă la bun sfârșit o lucrare grea și obositoare n-au de ce se căi. *Craii de Curtea-Veche*, cu incomparabila lor strălucire, oarecum ascunsă, îi încălzesc și-i mulțumesc.

Suntem atât de departe de capodoperă; când prilejul ni se ivește de a o găsi aproape de noi, în limba noastră, am fi neghiobi să nu voim a ne însuși, cu orice preț, puțin din absolutul ei farmec. Măreția textului trece la ilustrații; apoi se răsfrânge asupra celor din jurul artiștilor, le dă din bucuria prezenței veșniciei. Cititorul care va lua în mână volumul editat la Coresi nu va afla, firește, altceva decât rândurile textului din cărticica apărută, modest, la Cartea Românească.

Va găsi strădania noastră inutilă, disproporționată? Poate că îl va înduioșa goana unor semeni ai săi după o clipă de contact cu perfecțiunea și nu-i va privi cu mai multă ironie sau mai multă milă decât are pentru toți cei ce bat până la epuizare sălile muzeelor, cutreieră cu autocarele locurile pitorești sau fac coadă cu orele la casa de bilete a concertelor. Ce trecătoare e realitatea, și ce bine durează zădărnicia.

II (1945), nr. 252, 26 aug., p. 2: Cultura și viața.

Franz Werfel

Austriac, evreu trecut la catolicism, exilat de național-socialism, poet, eseist, nuvelist și romancier, Franz Werfel, mort deunăzi în Statele Unite, ocupa unul din primele locuri în literatura europeană contemporană. Îi lipsea, credem, acea trăsătură de geniu care caracterizează figurile cu totul excepționale. Dar odată această rezervă făcută, nimeni nu-i poate contesta cele mai eminente însușiri. Se bucura de o înțelegere a vieții adâncă și întemeiată pe simpatie, stăpânea o inteligență lucidă, era dezbărat de orice prejudecăți (chiar de acelea care se dau uneori drept sisteme de gândire progresistă), iubea oamenii și lumea cu adevărat, se exprima într-un stil cald, simplu dar capabil de a pătrunde departe în sensibilitatea cititorului.

Werfel va rămâne celebru prin romanele sale. Unele continuă geniul german obișnuit, în același timp sentimental și senzațional, ca *Moartea micului burghez* și *Bacalaureatul.* Altele însă depășesc acest cadru. În *Verdi* a fost evocată viața teatrală în Italia veacului trecut și acest „roman al operei" a reușit să reînvie o figură măreață, clocotitoare, demnă de a fi comparată cu cele mai vitale personalități ale Renașterii, a cărei operă imensă, omenească, populară și sublimă derivă întru câtva din însuși iureșul naturii. *Barbara sau Credința* e o tragedie individuală și colectivă în același timp. Ca și Joseph Roth în *Radetzky Marsch*, Werfel reface cu tristețe sfârșitul imperiului habsburgic. E mai duios ca Joseph Roth și mai drept ca un Paul Zifferer, care în *Orașul imperial* a pus accentul pe impresiile momentului. Ca austriac, Werfel păstrează o amintire plăcută despre vremuri mai fericite pentru concetățenii lui, de aceea nu trebuie să ne mire melancolia care stăpânește această carte.

Werfel n-a fost niciodată un gânditor cu teorii sociale sau un autor care să-și pună pana în slujba unei lupte politice. Dar era prea pătrunzător și prea înțelegător ca să nu fi simțit farmecul dreptății. *Cele patruzeci de zile ale lui Musa Dagh* e titlul unui roman cumplit care a ales exemplul armenilor persecutați de turci în timpul primului război mondial pentru a evidenția revolta autorului împotriva oprimării. *Cântecul Bernadettei*, dimpotrivă, e un imn al credinței, povestea vieții fetei care a devenit sfânta din Lourdes. De curând americanii au transpus pe ecran această ciudată viață, căreia i se datorează fenomenul, cunoscut sub numele de „miracolul de la Lourdes". Zola în volumul despre această localitate e poate mai puternic; dar Werfel îl depășește prin subtilitatea analizei și redarea ingenuității unei Bernadette Soubirous.

Frații din Neapole constituie după părerea noastră capodopera lui Werfel. Aici orice considerente străine narațiunii pure sunt inexistente și romancierul își poate da toată măsura talentului

său îmbietor. Povestea e simplă. Personajele n-au nimic extraordinar. Trăiesc intens prin omenescul lor indiscutabil. Ce e drept, bătrânul Domenico Pascarella e un tiran domestic puțin obișnuit și moravurile patriarhale ale casei sale par ireale în plin veac al XX-lea, dar trebuie să ne obișnuim cu ideea că toată lumea nu trăiește după cel mai recent standard de viață stabilit la New York. Copiii lui Don Domenico ne arată în Europa pe care o credeam mecanizată și uniformizată un colț cam anacronic, dar sincer, cinstit și capabil de simțăminte neartificiale. Intransigentului Pascarella, simbolul trecutului care n-a încetat de a-l atrage pe romancier, i se opune englezul Campbell care – ca și tânărul Harry din *Asmodée* a lui Mauriac – cu surâsul pe buze împacă lucrurile. Acest „happy end" ni se pare nițel forțat; era însă inevitabil pentru încheierea poveștii unei lumi a cărei decădere e iremediabilă

Fără vreo temă excepțională, Werfel face din apartamentul unei case din Neapole, dintr-o cameră de muzică și o infimă ruină financiară una din dramele trainice ale romanului, care poate sta alături de *Les Thibault*, *Buddenbrooks* sau *Forsyte Saga*. Ca și aceste trei mari realizări în partea lor cea mai durabilă, romanul principal al lui Werfel (fără a uita *Barbara*) e evocarea unei lumi trecute. E natural să fie așa.

Werfel aparține unei familii spirituale care își trage originalitatea, prestigiul și puterea din fidelitatea față de tot ce a fost mai bun într-o epocă apusă. La Beverly Hills, în California, unde a murit, Werfel a fost vecinul lui Bruno Walter. Era căsătorit cu Alma Mahler, văduva celebrului compozitor și dirijor, care a cunoscut și el exilul în Statele Unite, evreu botezat și el, care n-a putut nici el trăi mult timp departe de Viena iubită. Pe Werfel îl vedem, alături de un Bruno Walter, de un Gustav Mahler, de un Arthur Schnitzler sau de un Stefan Zweig (acesta firește la un nivel mai coborât) aparținând acelui

grup de austrieci care, opunându-se brutalității prusiene, au vrut să mențină, pornind de la Mozart, trecând pe la Schubert și Brahms, ceva din tradiția germană idealistă și sentimentală, pe alocuri romantică, necontaminată de o cultură robită imperialismului. Nu numai muzicieni ca Mahler sau Walter, dar și un meloman ca Werfel se apropie de Mozart și de acel spirit vienez în care imperialismul prusac nu omorâse dragostea de viață, toleranța și bonomia.

În fața lumii noi pe care prefacerile adânci, prin care am trecut și vom mai trece, o pregătesc neapărat, contactul cu intelectuali ca aceștia nu e deloc inutil. Ei se referă la trecut, dar mai ales la ceea ce în acest trecut merită să aibă o valoare permanentă.

Calitățile sufletești pe care le presupune muzica unui Brahms sau Mahler, interpretarea lui Mozart sau Schubert de către Bruno Walter sau scrierile lui Schnitzler, Zweig sau Werfel sunt dintr-acelea la care omenirea nu poate renunța. Duioase și melancolice, pregnante și vii, fac parte din construcția veșnică a omului.

II (1945), nr. 256, 31 aug., p. 1.

Pe marginea literaturii polițiste: Trei mari detectivi

În umbra glorioasă a lui Sherlock Holmes apar detectivii zilelor noastre, toți trei eleganți: Philo Vance, lord Peter Wimsey, Hercule Poirot. Scriitorul Rupert Penny în prefața unui roman polițist, judecând producția actuală, crede că singurul care poate spera să rămână nemuritor e lord Peter.

Eroul dnei Dorothy Sayers se prezintă într-adevăr cu câteva din calitățile necesare marelui detectiv: e extraordinar de inteligent,

e spiritual, știe totul și nu cunoaște oboseala. Metoda lui de lucru e complexă: ca și Holmes ține la detalii, examinează amprentele, consultă mersul trenurilor, urmărește scrumul de țigară, etichetele de pe rufe și haine, tot ce constituie datele de la care pornește investigația oricărui cercetător partizan al metodei științifice. Dar, în același timp, Wimsey e și psiholog; pe servitorul lui, pe fosta-i ordonanță Bunter, îl pune să fotografieze cele mai mici amprente și-l trimete în minuțioase anchete, dar el examinează și latura sufletească a evenimentelor.

În afară de aceasta Wimsey e un intelectual subtil, un bibliofil, un voiajor pasionat, un estet. Acest mare nobil a fost crescut în Franța și influența unchiului său Delagardie l-a făcut să privească problemele sentimentale cu mai mult curaj decât alți englezi. Nenorocirea vieții lui a fost Harriet Vane, a cărei nevinovăție a reușit s-o dovedească într-un proces. Harriet Vane, o pedantă, l-a împins într-o lume din ce în ce mai subtilă. Ultimele romane ale dnei Dorothy Sayers, lungi și supraîncărcate cu detalii, ne duc în medii universitare unde, printre diversiuni multiple, problema polițistă aproape că se pierde. La sfârșit, lord Peter Wimsey se căsătorește cu Harriet Vane, dar această afurisită femeie nu se potolește nici aici: în plină lună de miere (detaliat descrisă de o scriitoare pe care ne-o închipuiam o pudică englezoaică) îl obligă pe lord Peter să rezolve un nou mister. Atât e povestirea de pierdută în tot felul de amănunte și ocoluri încât nu mai reținem cu exactitate rezolvarea. Lord Peter rămâne mai ales eroul cărții *Murder Must Advertise*, o delicioasă evocare a unui mediu funcționăresc englez, o splendidă reconstituire a unei crime, o impresionantă *urzeală* de mister, senzație și ironie.

Întocmai ca lord Peter, Philo Vance al lui Van Dine e un om de lume, elegant, distins și estet. Philo Vance e colecționar. Ținuta lui e impecabilă. Manierele lui sunt perfecte. Dar e și

un american îndrăzneț. Vance aparține cu hotărâre școalei psihologice, soluția ideală e pentru el aceea pe care o datorează pătrunderii lui sufletești. Nereușind să deosebească pe adevăratul vinovat printre câțiva suspecți, îi convoacă la o partidă de poker: aici, psihologia jocului îi permite să-l găsească grație numai comparației dintre stilul crimei și stilul jocului. De unde lui Peter Wimsey îi e dat să afle soluții destul de omenești și de simple, Philo Vance întâlnește îndeobște cazuri stranii și înfricoșătoare. Cu felul lui de a fi, monden și nepăsător, Vance trage cortina asupra unor suflete criminale complicate până la nebunie a unor cazuri ciudate până la exasperare.

Hercule Poirot e elegantul continental, așa cum și-l închipuie englezul mijlociu. Poartă pantaloni cadrilați, pălărie cu boruri mari, baston și o formidabilă mustață, mereu tunsă și frezată. Poirot în Anglia e o senzație: bea sirop, fumează țigări parfumate, vorbește numai de mâncare, se uită după femei frumoase și-și mângâie mustățile. Sub această aparență revoltătoare pentru orice britanic serios, Hercule Poirot ascunde o minte ageră. Nici el nu disprețuiește amprentele sau firicelele de păr găsite pe covoarele odăilor, dar, în cele din urmă, se întemeiază pe raționamentul lui. De acesta e mândru: când se retrage să mediteze, *pune în lucru materie cenușie* – și știe că așa află adevărul.

Agathei Christie îi datorăm două romane polițiste excelente: *Afacerea Prothers* și *Cine a ucis pe Roger Ackroyd.* Poirot apare numai în al doilea. Alte probleme rezolvate de el și de materia lui cenușie vor rămâne la loc de frunte în literatura polițistă. Dar în ultimele ei volume Agatha Christie, fără ezitare, îl pusese pe Poirot să descopere soluții pe care noi, ca cititori ai altor autori, le cunoșteam prea bine din Gaston Leroux sau S. A. Steeman. Penibilă situație în care nu știm cum s-o fi simțit Poirot.

Restrângându-ne numai la volumele cu adevărat originale, îl putem pune pe Hercule Poirot alături de Philo Vance și Peter Wimsey. Toți trei aparțin categoriei făcând tranziția între metoda pur materialistă a lui Sherlock Holmes și metoda pur spirituală a părintelui Brown. Cu defectele și calitățile lor iată-i: Poirot mic, fandosit, apărându-se de căldură sub o imensă pălărie, umblând cu pași mărunți, Philo Vance, fără cusur, ca dintr-un jurnal de modă bărbătească, cu mustăcioara lui William Powell, ascunzându-și istețimea sub eleganță, lord Peter Wimsey, degajat și simplu ca un adevărat gentleman, cu fruntea lată, cu părul rărit, cu mâini frumoase și lungi, răsfoind o carte rară. În fața fiecăruia stă Aventura. Cu ei o gustăm și noi. Să le fim recunoscători pentru orele plăcute petrecute în efemera lor tovărășie.

II (1945), nr. 257, 1 sept., p. 2: Cultura și viața. Idei și formulări din articol se regăsesc ușor variate în „Literatura polițistă" din vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 341-344.

Pe marginea literaturii polițiste: Domnul Wens

Bucureștenii au făcut cunoștință cu eroul scriitorului belgian Stanislas-André Steeman prin două filme franceze și distinsul actor Pierre Fresnay. Cred însă că geniul franțuzesc, atât de inteligent și de realist, nu e la largul lui în domeniul misterios al polițismului. Iar Pierre Fresnay, deși suficient de subtil, de cinic și rafinat, n-a reușit să redea în întregime caracterul destul de complex al detectivului lui Steeman.

Domnul Wens, cu adevăratul și lungul lui nume Wenceslas Vorobeitchik, e un om tânăr și manierat. Despre prestanța lui fizică nu poate fi discuție de vreme ce a putut să cucerească dragostea frumoasei și fatalei Florence Aboody. Wens e calm și

practic, dar nu e lipsit de sensibilitate și înțelegere omenească. Sub aparența lui rezervată și distantă, ascunde o fire pătimașă. În noaptea din 12 pe 13 lucrează nu numai ca detectiv, ci și ca îndrăgostit, ca partizan, într-un cuvânt ca om. Așa își și pierde postul oficial.

E demn de remarcat că Wens e credincios. Afară de aceasta mai prezintă o caracteristică: e superstițios. Părintele Brown ar fi privit cu simpatie pe acest catolic practicant.

Domnului Wens îi revine o deosebită onoare. El dezleagă misterul în ceea ce ne place să afirmăm că e romanul clasic al genului. *Șase oameni morți* ni se pare, într-adevăr, o carte perfectă a genului, în care îmbinarea desăvârșită a formei cu fondul asigură o perfecțiune clasică. În simplicitatea ei, reunind toate elementele necesare și suficiente, fără a pierde o clipă din vedere realizarea atmosferei de mister, prin izolarea unui grup de oameni într-un cadru exclusiv problematic, prin folosirea unui mare oraș ca fond al povestirii, prin soluția logică, senzațională și dureroasă, prin dozarea abilă a convenționalismului specific genului și a omenescului fără de care risca să devină ridicolă, cartea *Șase oameni morți* constituie un succes rar egalat.

Steeman publicase pe vremuri romane polițiste în colaborare cu Sintair, unele mai bune, altele mai slabe. Îi datorăm, apoi, o serie întreagă de volume, dintre care cele mai multe merită să fie citite. Nu încape nicio îndoială că s-a impus prin personajul lui Vorobeitchik. După ce a rezolvat magistral misterul prietenilor asasinați unul după altul după cinci ani de despărțire și aventuri, Wens a revenit ca să împiedice un complot infam și să apere o femeie. Reușește parțial – și dispare fericit, căci pleacă cu aceea pe care o iubește. Mai târziu apare din nou pentru a rezolva problema din *Cărțile pe față.*

Mare admirator al literaturii polițiste anglo-saxone, Steeman a căutat întotdeauna să reproducă atmosfera ei, a urmat cu strictețe pe autorii din Anglia și Statele Unite, a ținut să imite

chiar termenii și frazeologia de acolo. Ceea ce nu e neindicat pentru că marginile Tamisei, castelele singuratice de la țară, restaurantele din Soho, hotelurile din Chicago sau inspectorii de la C.I.D.* sunt tot atât de naturali într-o povestire polițistă ca regii greci, eroii și semi-zeii în tragediile clasice.

Partea de servilă fidelitate nu e cea mai importantă în opera lui Steeman. Dar școala la care a fost s-a dovedit excelentă pentru că *Șase oameni morți* constituie, cu un decor continental, o realizare demnă de cele mai bune tradiții ale polițismului anglo-saxon. În *Asasinul locuiește la nr. 21* acțiunea se petrece la Londra: se simte sforțarea autorului belgian de a fi cât mai englez. Atmosfera de mister e bine realizată: soluția (aflată la o partidă de bridge și reamintind procedeul lui Philo Vance la un joc de poker) e ingenioasă. Ne lipsește însă Vorobeitchik pe care sperăm să-l vedem în chiar orașul Scotland Yardului rezolvând, în ceață și printre scuaruri, cu inteligența lui ironică și purtarea lui elegantă, vreun mare mister autentic londonez.

II (1945), nr. 264, 9 sept., p. 2: Cultura și viața.

O fantomă: Opereta

Cine a urmărit lista spectacolelor capitalei a putut vedea cât de numeroase au fost operetele reluate de teatrele bucureștene. S-a jucat Lehar, Emmerich Kalman, Offenbach. Și mulți au vorbit, mișcați, despre renașterea operetei.

Adevărul este că pentru cine a vizitat sălile de spectacol respective impresia a fost mai puțin duioasă. Aceste *Silvii*, aceste *Pericole*, aceste *contese Marițe*, acești *Prinți* și *Bandiți* nu mai reușesc să ne încânte. Să fie punerea din nou pe afiș a operetelor o încercare de reabilitare a unui gen catalogat ca

* Criminal Investigation Department (*n.ed.*).

perimat? E, mai curând, o soluție comodă pentru directorii care nevrând, din spirit de rutină sau lipsă de curaj, să folosească teme actuale preferă să scoată din rafturi prăfuite partituri despre care cred că nu și-au irosit farmecul.

Ce jale! Opereta, astăzi, nu mai poate cuceri. Plictisește doar. Celor care au apucat alte vremuri ea le poate, natural, evoca amintiri; dar sunt convins că și lor spectacolul actual nu le mai spune nimic: are doar valoarea unei evocări și poate că le turbură, prin calitatea cu totul inferioară de acum, strălucirea aducerii aminte de altădată. Oamenii anului 1943 nu mai pot obține starea de spirit necesară recepționării unui spectacol de operetă: cu cea mai mare bunăvoință, le e imposibil. Datele elementare lipsesc, ca să nu mai vorbim de imponderabile. Opereta e moartă, sforțările sunt inutile.

Recursul la operetă l-am putut înțelege sub dictatură când, în situația de a nu putea juca ceva puternic, oamenii de teatru erau siliți să recurgă la vechituri și repertorii absolut incolore. Dar astăzi a continua cu opereta e o dovadă de orbire. Cum, în lumea aceasta frământată, nu putem merge la teatru decât pentru a vedea cabinetele particulare ale Vienei de altădată? Cum, în literatura dramatică universală nu se găsește subiect mai pasionant decât aventura falsului prinț Hagi Stavros?

După primul război mondial se ivise „dramaturgia socială"; fuseseră excese, dar cel puțin se adeverise ceva viu, o problematică, un elan. După al doilea război mondial noi reluăm opereta? Opereta nu e numai veche, e învechită și demodată. Biata operetă! Ce artificială, ce goală, ce insipidă pare. Cât de departe trebuie să fie de noi epoca și oamenii care o gustau. Ne uităm la ea surprinși și nu mai putem stabili niciun contact. A! după atâția ani de plictiseală și durere speram ca scena să ne dezvăluie altceva, la ridicarea cortinei, decât astfel de parodii.

H. G. Wells vorbește într-una din nuvelele sale de o fantomă stângace. Aceasta e și opereta, o fantomă; dar nu o apariție care

îngrozește sau una care răscolește sufletul. Dacă ar fi vrut să evoce Viena veche, directorii de teatru l-ar fi putut juca pe Schnitzler sau pe H. von Hofmannsthal. Ar fi găsit poezia, chiar dacă însemna că se uită spre trecut. Dar opereta nu e decât o încăpățânare ridicolă: iată o bătrână pe care anii n-au cruțat-o, înzorzonată de ocazie cu boarfe țipătoare, căruia orice om cu bun simț dorește să-i spună că ar fi mai cuviincios să se retragă definitiv.

Da, timpul e nemilos. Iar arta trebuie să ție negreșit seama de felul în care oamenii unui anumit timp simt puterea: frumusețea vieții. Nici divertismentul nu-și poate permite să nu ia în considerație sufletul omului, nu poate să-i ofere creații care pentru el nu mai exprimă nimic.

Orice insistență e de prisos. Fantomele stângace se retrag înainte de miezul nopții.

II (1945), nr. 267, 13 sept., p. 2: Cultura și viața.

O adevărată revistă de cultură românească: Viața socială C.F.R.

Viața socială C.F.R., așa cum apare sub direcția dlui Vasile I. Vior și îngrijirea dlor Caraion, Ierunca și Cosma, constituie pentru toți cei preocupați de existența unei publicistici demne în țara noastră un spectacol emoționant.

Libertatea a început să-și dea roadele. După încercări nesigure și dibuiri exagerate, inerente efervescenței tuturor începuturilor, ne aflăm în fața unei reviste serioase, în care arta, problemele sociale ale timpului, ideile generale și simțul critic se îmbină judicios; tonul notelor e în același timp sever și înflăcărat; alegerea ilustrațiilor dovedește un gust sigur; forma

revistei, atracția pentru ce e frumos, nu din afectațiune ci ca o necesitate pentru orice lucrare consacrată artei; calitatea materialului literar, echilibrul acela fără de care nimic nu e temeinic, la care contribuie în părți egale luciditatea și avântul, inteligența și omenia.

În „Caietul românesc" al dlui Caraion găsim profesiunea de credință a grupului care colaborează la revistă. Și e profund îmbucurător să vedem la sfârșitul celui de-al doilea război mondial un număr de intelectuali care proclamă drepturile inimii alături de exigențele rațiunii; care mărturisește drepturile omului; care pune pe planul dintâi ce ne unește, nu ce ne desparte; a căror simplicitate, deci, pentru că e întemeiată pe o cunoaștere cu adevărat reală și o experiență cu adevărat neiertătoare, nu se teme să se afirme. Da, după atâția ani de teorii crude, era timpul ca oamenii inteligenți să vorbească de „această miraculoasă cutie cu pansamente, inima", se cerea ca intelectualii să nu se mai rușineze a fi oameni; ca artiștii să părăsească indiferența și complicitatea; după cum e mereu timpul ca ei toți să puie în artă calitatea mai presus de toate și primatul spiritului ca un postulat indiscutabil.

Viața socială C.F.R., revistă occidentală, revistă în înțeles deplin al cuvântului ca format și închegare, lipsită de fanatismul doctrinar al *Gândirii*, de tendințele politice și formulele comerciale standardizate ale *Vremii*, are toți sorții să ajungă la locul ocupat de *Sburătorul* și celelalte câteva puține mari nume ale periodicelor noastre. Locul acesta îl văd, spre deosebire de al *Vieții românești* care promovase un curent, mai curând ca un centralizator al tuturor aspectelor pozitive, cinstite și interesante din cultura românească contemporană. Dar cu un astfel de rol nu riscă să devie, prin neprecizie, un fel de vag eclectism? Nu, dacă ne referim la îmbinarea de inteligență și bunătate cerută de nota dlui Caraion. Nu, dacă citim articolul impresionant

al dlui Camil Petrescu, care va deveni probabil crezul generației pentru care dezastrul Franței merită să fie un avertisment neîncetat. Dl Camil Petrescu condamnă în termeni irevocabili gratuitatea la care cultura franceză ajunsese în preajma războiului. Dintre toate instituțiile culturale franceze, *Nouvelle Revue Française* poartă răspunderea cea mai cumplită; starea de vacuitate întreținută de Gide, Valéry sau Cocteau trebuia să ducă neapărat la gestul lui Drieu La Rochelle; trădarea era consecința inevitabilă a actului gratuit; prăbușirea urma de la sine. Dl Camil Petrescu, pe care titlurile și firmele nu-l sperie, rupe vălul de pe *N.R.F.*, de pe această creație comercializată și sterilizată în același timp, a lui Gide, care l-a refuzat pe Proust și a tolerat cele mai suspecte exhibiții spirituale. De la exemplul Franței se cuvine să reținem cultul libertății, iar de la înfrângerea ei lecția aceasta gravă: gratuitatea în artă duce la neseriozitate și la confuzie, apoi la căderea în vid.

Declarațiilor principiale ale dlor Camil Petrescu și I. Caraion, *Viața socială* le alătură colaborări alese. „Salcâmii" e titlul unei schițe de dl T. Teodorescu-Branișteș, scurtă, densă, extrem de puțin complicată, care merge departe și adânc, răscolește și îngândurează, de te miri cum fapte așa banale și cuvinte așa puțin socotite dezvăluie atât de multe. „Ce este religia?" dă dlui Al. Mironescu prilejul să însemne gânduri sincere și îndrăznețe. „Toroiaga", episodul dlui Eusebiu Camilar, într-un stil îmbietor, ne face să dorim a citi și a ști mai mult despre lumea ciobanilor bihoreni și a povestirilor care nu sunt numai cu Sânziene. Nuvela dnei Ruxandra Oteteleșanu, „Largo", se menține în tradiția literaturii feminine, foarte migăloasă și exasperant de bruscă totdeodată: dra Monica Dan scrie despre „Poetul american MacLeish", amestec de umanitarism, dinamism și energetism; dl Mihnea Gheorghiu despre „Contele de Lautréamont", unul din nedeslușitele mistere ale literaturii, la care un stil fulgurant se combină cu naive exagerări; dl Petru

Comarnescu despre „Paul Valéry", în care mai mult decât un clasicist vede unul din spiritele universale pe care le producea Renașterea, ceea ce și explică admirația totală a lui Valéry pentru Da Vinci; dl ing. Dem. Urma publică o cronică pe care o citim cu acea pasiune pe care în lumea noastră dominată de știință oricine o are pentru fenomenele fizicei; dl Ierunca ne dă informații prețioase despre viața literară franceză, despre care suntem nesățioși să aflăm cât de mult; dl Octav Șuluțiu recenzează *Ceea ce nu se uită* de Eugen Jebeleanu, evidențiind „lirismul social". Pentru partea rezervată poeziei, remarcăm traducerea dlui P. Solomon după Rimbaud, plină de viață, și a dlui Al. Ciorănescu din legenda Cidului, interesantă prin ritmica ei simplă, cuceritoare prin limba ei sfătoasă; și versurile dlor Caraion, M. Cosma și Șerban Crăciun (scrise toate sub semnul lui Geo Bogza și al *Antologiei tinerilor poeți* din 1934).

Dar nu e suficient ca *Viața socială C.F.R.* să fie o revistă excelentă. Mai trebuie să ajungă în mâinile tuturor celor dornici de a citi, după o îndelungată așteptare, literatură adevărată. După câte știm, se găsește la *Cartea Rusă* și la *Cartea Românească*. Îndemnăm pe iubitorii de cultură s-o caute acolo și s-o treacă mai departe. Nu ajunge să admirăm, suntem datori să răspândim lucrurile bune.

II (1945), nr. 271, 18 sept., p. 2: Cultura și viața.

Lumea 1945

Bucuria

Bucureștiului și a tuturor amatorilor de lectură bună din țară trebuie să fie mare după apariția primului număr al săptămânalului *Lumea 1945*. Revista e mulțumitoare din toate punctele

de vedere: bogăția materialului, distribuția lui, prezentarea grafică, ilustrația, nivelul ridicat al prozei și poeziei. *Lumea 1945* umple un gol pe care îl simțeam neîncetat. Răspunde unei necesități absolute într-o societate liberă, dornică să se informeze și să se instruiască. Și răspunde așa cum trebuie, cu sinceritate, cinste și inteligență.

Dl G. Călinescu,

directorul revistei, este de la N. Iorga încoace scriitorul care știe să dozeze cel mai bine neologismele și termenii arhaici într-o frază. De asemeni cuvintele populare cu expresiile alese. Rezultatul e un stil cu adevărat fermecător, în care și teoriile abstracte (deosebirea între deșteptăciune și inteligență, bunăoară) capătă o savoare deosebită. Autorul *Istoriei literaturii române* și-a dat măsura de mare gazetar în *Tribuna poporului.* Acum, ca director de revistă, putem fi siguri de asemeni că va găsi calea cea mai bună. În manifestul „Arta și lumea", cu multă obiectivitate și naturalețe, pune la punct o problemă ce părea multora insolubilă. Dl Călinescu dovedește că scriitorul poate și trebuie să fie în același timp în actualitate și în veșnicie, că arta izvorăște din viață și numai când izvorăște din viață e emoționantă, că arta pentru popor nu se confundă cu arta de popularizare. Tot atâtea adevăruri prea ușor nesocotite. E bine să fie afirmate de cineva cu atâta prestigiu și bună-credință.

Pagina spectacolului

e una din reușitele revistei. Cronica cinematografului, chiar dacă laudă excesiv un lucru ieftin, e făcută cu o pricepere, o știință a problemelor proprii cinematografiei și o erudiție de specialitate de care cei mai mulți cronicari cinematografici n-au

idee. Din partea dlui Ion Sava ne putem mereu aștepta la observații juste și propuneri practice. Sperăm că dl Eugen Schileru va scrie mai des despre cinematograf tot atât de lucid, de adânc și de omenesc.

Cronicele

sunt și ele făcute de oameni care știu să judece și să aprecieze. Dl Ion Frunzetti e, pentru plastică, un element rar: cunoscătorului profund al materiei i se adaogă – lucru cu adevărat fericit pentru cititorul cronicelor plastice – un scriitor. Gazetarului deosebit de fin și de inteligent care e dl Andrei Tudor îi datorăm un interviu delicios cu Tudor Arghezi și note, înapoia cărora se întrevedea profilul Pinguinului.

Atenția noastră

se cuvine să meargă către dnii Virgil Ierunca și Ion Caraion, care au pus atâta suflet în această revistă și atâta râvnă pentru a-i da cât mai multă desăvârșire. Tânăra publicistică românească liberă le datorează de altfel mult. Dnii Ierunca și Caraion s-au aflat mereu acolo unde s-a cerut muncă în slujba unei idei nobile. Talentul lor vădit, gustul lor sigur și energia lor neobosită au fost dăruite doar unor cauze bune.

Remarcăm

în cuprinsul revistei un articol al dlui Camil Petrescu, pe care-l credem contestabil. Reboux, imitându-l pe La Rochefoucauld, îi prezenta maximele; alături punea exact inversul lor. Cititorul buimăcit putea acorda ambelor formulări o valoare egală. Prejudecăților înșirate de dl Camil Petrescu li se pot opune, poate,

altele: contrariile lor. Dar problema educației clasice e prea vastă pentru a fi rezolvată pe o astfel de cale. Dl Camil Petrescu e mereu interesant; mereu curajos: chiar când n-are dreptate știe să dezlănțuie căutarea pătimașă după adevăr.

Cronica literară

a dlui Perpessicius va fi desigur una din atracțiile revistei. În acest prim număr dl Perpessicius expune câteva puncte de vedere ale criticului și atrage pe bună dreptate atenția cititorului că e bine „să se izbească puțin și pe propria-i țeastă și de pragul de sus. Nicio interpretare nu egalează pe aceea pe care o trage din propria-i experiență". Da, ar fi timpul ca publicul românesc să fie pus, cu ajutorul criticilor, față în față cu realitățile literaturii. Traducerea dlui M. R. Paraschivescu după Aragon e excelentă; a dlui Mihnea Gheorghiu după „Le bateau ivre" de Rimbaud, inegală, desigur din cauza marilor piedici pe care le-a întâmpinat.

Desenele

constituie una din plăcerile principale ale revistei. Bine plasate, de bună calitate, variate, întregesc textul cu abilitate. Suprarealismul Ligei Macovei stă alături de agreabilul lui Siegfried și de socialul Valentinei Bardu. Lui G. Tomaziu revista îi datorează, pe lângă numeroase vignete, și ilustrațiile „Corabiei îmbătate", o reproducere după un surprinzător și captivant ulei din Cișmigiu, un *Hitler* longitudinal, definitiv mort, scos din uz și importanță, deasupra articolului dlui B. Brănișteanu, un Knock uluitor și un „Alcest" foarte înțelept pentru cronica lui Aristarc. Un delicat portret al lui Mihail Sebastian de Margareta Sterian însoțește fragmentele lui de jurnal 1941-1943, unde se poate

vedea repercusiunea asupra unui suflet normal și sănătos a unor ani de umilire morală și tortură sufletească.

Nu știu

cine a compus nota despre Paul Gauguin la rubrica vieților ilustrate. E făcută cu multă simțire. Dorim să mai vedem astfel de scurte biografii, drepte, oarecum civice. Cele câteva rânduri ale dlui Geo Bogza despre un ospiciu trădează imediat pe marele poet. Dnii M. Beniuc, B. Zaharescu, P. Comarnescu, Florian Nicolau, D. I. Suchianu și M. Roșca contribuie la desăvârșirea unei reviste care înseamnă un progres față de *Adevărul literar* sau *Cuvântul liber.* Alături de *Revista fundațiilor regale* și de *Viața socială C.F.R.* ea va constitui un lucru important. În propriul nostru interes și pentru propria noastră desfătare sufletească îi putem ura cu cea mai adevărată sinceritate *La mulți ani.* Inițiatorilor ei, în frunte cu dl G. Călinescu, le putem exprima mulțumirile noastre cele mai bune.

II (1945), nr. 282, 10 oct., p. 2: Cultura și viața.

Secretul Scrisorii pierdute

Orice român știe că *Scrisoarea pierdută* e o satiră și orice cititor al criticilor noștri literari a aflat că literatura lui Caragiale e vulgară. E. Lovinescu, cu talentul lui specific franțuzesc de a rezuma lucrurile, a sintetizat toate obiecțiunile. Caragiale pentru el nu e decât un continuator al vodevilului lui Alecsandri, teatrul lui e întristător, e un izvor de apă tulbure, tipurile pe care le descrie sunt sfâșietor de inferioare, în tot acest teatru „nu găsim nu un erou, ci un om cinstit sau un om normal", nu întâlnești un singur individ căruia să-i poți întinde mâna fără

să te simți pătat: e vioi și viguros, dar cu totul lipsit de cea mai elementară poezie; „nicio adiere nu-i risipește miresmele".

Aceasta e părerea literară curentă despre Caragiale; e considerat ca un bun cunoscător al unei anumite lumi pe care a reușit s-o redea într-un fel incisiv, dar opera lui e socotită ca sortită pieirii rapide pentru că e legată de o fază foarte trecătoare a societății românești și nu se adresează niciunuia din elementele mai curate ale sufletului omenesc veșnic și universal.

Prea bine. Dar de ce se joacă de atâția ani *O scrisoare pierdută* cu același succes? De ce această presupusă satiră seacă și nemiloasă provoacă înduioșarea și, neîncetat, stoarce lacrimi discrete la sfârșitul actului al patrulea? Ironia, oricât de aprigă, și răutatea, oricât de perfectă, n-au fost niciodată în stare să emoționeze. Pot provoca extazul mintal, dar duioșia e produsă pe căi mai complexe. „În întreaga lui operă", exclamă E. Lovinescu, „nu vom găsi un apus de soare, un foșnet de pădure, un murmur de izvoare"... E adevărat. Ce-are a face! Metodele nu interesează, doar efectul. Poezia nu e neapărat legată de peisaje idilice. Cu „rezon", „aveți puțintică răbdare" și „curat așa, coane Fănică", teatrul lui Caragiale obține emoția, aceeași lacrimă discretă pe care alții n-o extrag cu nenumărate apeluri la cele mai cristaline și legendare situații și simțăminte.

De unde, dară, vine mântuirea în *Scrisoarea pierdută*? Căci nu putem crede că o creație literară să fi rămas atât de proaspătă și de impresionantă dacă ar fi avut numai un caracter documentar. Nu putem admite că oameni nepreveniți s-ar lăsa cuprinși de o critică rece și malițioasă. Reacțiunea publicului care vede *Scrisoarea pierdută* pune o problemă pe care analiza literară cea mai inteligentă n-o poate rezolva: publicul acesta care nu știe în majoritatea lui ce poziție ocupă spectacolul la care asistă în problematica politicii românești, publicul acesta care aplaudă, râde și, la sfârșit, lăcrimează arată, fără posibilitate

de discuție, că în *Scrisoarea pierdută* e ceva mai mult decât pare la prima vedere, un secret teribil care complică și explică totul.

Acest mister eu îl consider rezolvat printr-o teorie. Iat-o: exagerațiile, când au la bază o idee mare și bună, păstrează ceva din superioritatea inițială și nu devin niciodată perfect greșite sau ridicole. Or, idealurile lui Cațavencu, nebuloase și deformate, pornesc de la marile principii de libertate, drepturi și progres care, oricât ar fi luate în râs, siluite și împinse dincolo de limitele dreptei rațiuni, tot lucruri nobile rămân. Spinoza a spus: „Lumina rațiunii se luminează pe ea însăși și luminează în același timp și greșala." Aceasta e o vorbă genială.

Ea lămurește și *Scrisoarea pierdută*. Felul exagerat, simplist și semidoct în care mahalaua sau provincia înțelegeau la noi la sfârșitul secolului trecut ideile fundamentale ale revoluției franceze păstrează, totuși, ceva din măreția lor. Spiritul avântat al epocii cuprinde într-însul erorile, purificându-le. Concepția de bază luminează și falsificările izvorâte cu ocazia răspândirii ei. Exagerațiile nu sunt decât umbrele acestei lumini – și umbra e legată de lumina care proiectează, în felul în care viciul omagiază virtutea după La Rochefoucauld.

Teoriile brutale și teroriste pe care le-au preamărit anii din urmă nu vor putea da niciodată impresia duioasă pe care o produc, corupte și minimizate cum sunt, ideile liberale. Caricaturizate, acestea rămân omenești și exprimă un elan. Dar omorul, tortura și dușmănia nu vor putea genera ceva mișcător. Nici exprimate elegant, doct și moderat nu pot pătrunde în inimi. S-au găsit în rândurile fasciștilor oameni inteligenți și scriitori cu un talent incontestabil. Ei bine, operele lor, uneori subtile, adeseori corecte și prezentate într-o formă atrăgătoare nu trec dincolo de pragul judecății calculate. Așa încât *Scrisoarea pierdută*, departe de a fi o justificare a reacționarilor, e o lecție drastică pentru ei.

Lovinescu însuși vedea în eroii lui Caragiale „cioburi de oglindă, strâmbe și murdare, în care se aruncă o rază de lumină curată, conștiințe întunecate, în care se frâng și se deformează ideile timpului". Deci „ideile timpului" sunt curate și luminoase. Ele merg direct la spectator și-l captivează, peste capul personajelor josnice. Contactul acesta direct și permanent între public și ideile mari ale omenirii dovedește că acestea din urmă sunt un izvor nesecat de farmec, de farmec atât de uman și de intens, încât pot, dincolo de alegeri măsluite, de bătrâni încornorați și prefecți abuzivi, de funcționari servili și discursuri electorale caraghioase, de intrigi amoroase sordide și șantaje politice, cuceri inimile spectatorilor și chiar, ceea ce nu e ușor, înlăcrima ochii atât de seci ai intelectualilor. Căci desfid pe oricine să spună la finalul piesei, când fâlfâie drapelul și cântă tromboanele și toată lumea se împacă cu bine, că nu i-a bătut inima puțin mai repede și nu a simțit același fior asupra sensului căruia nu e îndoială, acel fior care e indisolubil legat de prezența bruscă a Poeziei.

II (1945), nr. 283, 20 oct., p. 2: Cultura și viața. Ideea articolului a fost dezvoltată pe larg în eseul cu același titlu, publicat sub pseudonim în revista *Ethos* (Paris, 1975) și apărut în românește în vol. *Cartea împărtășirii*. Ediție gândită și alcătuită de Ion Vartic, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995, pp. 15-92.

Artiștii francezi tipici

Este desigur absurd să atribui unei națiuni anumite caractere de neșters. Dar nu e mai puțin adevărat că la unii exponenți ai artei apar, puternice și covârșitoare, elemente care, dacă nu sunt specifice mediului lor, găsesc în orice caz acolo locul lor de dezvoltare maximă. Însușiri ca inteligența, claritatea, curajul

și altele câteva strălucesc la francezi cu o lumină parcă neîntâlnită la alții. Pământul Franței și caldarâmul Parisului dau până și străinilor un fel de gândire și o metodă de simțire care-și au obârșia în însuși punctul de glorie al spiritului francez, în „marele secol", al XVII-lea. Moréas, de fapt Papadiamantopulos, și Apollinaire, cu adevărat Wilhelm de Kostrowitzky, n-au păstrat nimic grec sau polonez într-înșii; sunt parizieni absoluți, francezi de antologie.

Unii sunt foarte mari, dar fără a continua un filon pur francez. Alții domină contemporaneitatea prin păstrarea unora din trăsăturile cele mai dârze și mai subtile ale artei lor naționale. Printre artiștii veacului nostru tipici sunt și cei ce par mai revoluționari. Așa e, în sculptură, cazul lui Rodin, în pictură al lui Utrillo, în muzică al lui Ravel sau Roussel, în proză al lui Proust, în poezie al lui Aragon.

Rodin e azi privit de mulți cu un surâs pe buze și considerat ca perimat, după ce fusese acuzat de imoralitate și socotit neestetic din cauza neconvenționalismului său tehnic. Cu privire la obiecțiunile acestea din urmă timpul și-a spus cuvântul și orice insistență e de prisos. Dar e întristător să vedem cum generația noastră se îndepărtează de un atât de mare artist și de un atât de perfect continuator al tradiției franceze celei mai bune. Tema operei lui Rodin e desigur pasiunea. Dar arta clădită pe ea o disprețuiesc degeaba anumiți juriști ai răcelii. Rodin rămâne un realizator inegalat al frumuseții fizice; dar aceasta n-ar fi nimic. E mare prin căldura pe care o pune în formele omenești, prin intensitatea aceea – desigur tragică – pe care o dă obiectelor dorinței. Clasicii francezi au vorbit întotdeauna deschis despre patimă; Rodin o prezintă, ca și Racine, fără teamă și înconjur. Pe mulți sinceritatea aceasta îi supără. Dar spiritul francez tocmai aci izbândește: dă emoția artistică prin simțăminte nealterate.

La Utrillo nu mai găsim măreția trupescului și farmecul pasiunilor, ci o duioșie : a omului în fața marelui oraș. Carco a scris despre viața și legenda lui Utrillo. Ni l-a arătat în complexa și melancolica lui personalitate. Dar arta lui Utrillo cuprinde ambele laturi ale unei ființe inegale : zidurile acelea albe, mohorâte, vitrinele cafenelelor și barurilor exprimă tristețea ratatului ; dar simplicitatea liniilor, siguranța degajată a detaliilor și ironia cu care sunt schițate rarele apariții omenești dovedesc tăria artistului.

Utrillo e un realist, dar în singurul înțeles posibil al cuvântului : el știe că realitatea e destul de puternică pentru a emoționa pe spectator când o vede trecută prin temperamentul creatorului. Utrillo, firește, nu se consideră o placă de înregistrare. El simplifică imaginea, o reduce la esența ei – lineară și coloristică – ca pe un crâmpei de viață incomparabil mai intens decât viața adevărată. Acesta e procedeul clasic, al vieții considerate în realitatea ei, dar extrasă și purificată prin intervenția artistului.

La Ravel și la Roussel apar calitățile franceze principale : spiritul, inteligența, ironia – care toate nu contrazic emoția. Căci și unul și altul nu ezită să înduioșeze, așa cum nu se sfiesc să surâdă. Totul la ei e încă discret ; stările sufletești sunt notate rapid, fără insistențe. Acest refuz de a exploata temele până la saturație e un procedeu clasic și el, opus romantismului care răscolește sufletele prin repetări agresive și apeluri directe din ce în ce mai tari. Ravel și Roussel nu se opun deci numai lui Wagner, compozitorul temelor reluate fără cruțare, ci și artei romantice ca atare ; ei se leagă de notațiile unui La Bruyère, de precizia sonoră a unui Marivaux. Latura critico-malițioasă din care privesc lucrurile îi așază pe acești doi compozitori în categoria post-clasicilor, a acelora care au urmat la începutul veacului al XVIII-lea marii generații din a doua jumătate a domniei lui Ludovic al XIV-lea.

Proust, înnoind concepția omenească despre timp, e un revoluționar. Dar la baza artei lui stă încercarea de a da „un portret al omului", ceea ce a urmărit dintotdeauna psihologia franceză. Fraza lui Proust, firește, e originală, ca și culoarea lui Utrillo, masa lui Rodin sau ritmul lui Ravel. Concepția care o întreține, însă, nu diferă de aceea a dnei de Lafayette, a lui Benjamin Constant sau a lui Flaubert: evoluția unui suflet.

La Aragon, care dusese suprarealismul atât de departe și cu atâta talent, apar toate calitățile tradiționale franceze ale versificației. Mai mult decât atât, poezia lui recent inspirată de război, dezastru și rezistență, e cu adevărat specific franceză. Tonul de cântec popular reamintește pe Béranger, glasul patriotic răzbunător al lui Victor Hugo. Claritatea și umorul trăiesc ca la cei mai de seamă reprezentanți ai artei franceze.

Toți acești creatori sunt tipic francezi nu numai prin elementul pe care îl păstrează, ci și prin inovație, prin puterea cu care pornesc pe drumuri cu totul noi. Căci Franța e veșnică pentru că a știut că schimbarea face parte din natura tradiției și că, fără progres, arta moare. Artiștii francezi contemporani dovedesc acest adevăr important și dau o lecție cu valoare universală. Revoluția și tradiția sunt deopotrivă specifice artei franceze și prin ele se menține ea la nivelul ei atât de ridicat.

II (1945), nr. 298, 19 oct., p. 1.

Revista Româno-Americană

Am citit cu mult interes și sinceră plăcere numărul întâi al revistei publicate de Amicii Statelor Unite. În condiții tehnice excepționale s-a tipărit un mensual asemănător ca formă și program celor americane (aspectul exterior reamintește izbitor pe *Harper's*).

Revista începe cu acea impresionantă *rugă pentru națiunile unite* a lui S.V. Benet citită la 14 iunie 1942 de răposatul F. D. Roosevelt; care nu a fost numai un mare american ci și un mare cetățean al lumii. Am remarcat articolul dlui P. Comarnescu despre președintele Truman, frumoasele traduceri după Walt Whitman și Archibald MacLeish de Margareta Sterian și Mihnea Gheorghiu și nuvela lui Ernest Hemingway. Revista cuprinde diferite rubrici consacrate aspectelor vieții americane. Găsim articole despre constituția americană, despre presa americană (un documentar foarte instructiv și obiectiv al dlui F. Shea), despre educația americană, precum și altele despre diferite instituții americane (Fundația Rockefeller etc.). De asemeni interesante însemnări despre istoria revoluției Statelor Unite și despre viața românilor de dincolo de ocean (despre care știm prea puțin). Reproducerea după statuia lui Whitman de Jo Davidson ne face să cerem să se mai publice fotografii, cât de multe, după marile opere de artă din Statele Unite.

Revista Româno-Americană ajută publicul românesc să cunoască mai de aproape bogata, variata și intensa viață a poporului american. Ar fi de dorit ca, paralel, să existe și o publicație care să facă cunoscută în Statele Unite viața poporului românesc. Exemplul societății româno-americane merită să fie imitat și pentru alte din Națiunile Unite, mai puțin cunoscute la noi în țară. America, desigur, a fost mereu apreciată și urmărită cu interes de noi. Dar alte state, ca Rusia Sovietică, am fost siliți să le ignorăm aproape cu desăvârșire de regimuri interesate să ne mențină în necunoaștere de cauză. Și acestea s-ar cuveni să facă obiectul unor publicații asemănătoare revistei româno-americane. Astfel de reviste trebuie să aibă un caracter cât mai informativ, nu trebuie să fie publicații oficioase. *Revista Româno-Americană* trebuie să ia și ea un caracter cât mai puțin oficial.

Așa cum se prezintă acum e în orice caz un imbold și o realizare fericită, care merită să fie primită cu simpatie și adânc interes.

II (1945), nr. 341, 8 dec., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. St.

Tradiția democratică franceză

Demisia generalului de Gaulle și înlocuirea lui prin Felix Gouin pun problema esenței regimului politic pe care francezii și-l doresc. În Anglia și în Africa, organizând rezistența franceză, generalul de Gaulle abordase și chestiunea viitorului sistem constituțional sub care Franța liberată avea să trăiască. Se vedea limpede că generalul de Gaulle intenționa să mențină republica, dar tot atât de clar că voia să propună națiunii modificarea aspectelor parlamentarismului francez. Modelul la care se gândea generalul de Gaulle era sistemul prezidențial, așa cum există în Statele Unite, unde președintele, ales de popor pe o durată de patru ani, guvernează prin intermediul unui cabinet numit de el și independent de voturile Congresului. Léon Blum propunea încă din 1940-1941 o reformă analoagă.

Din lecția înfrângerii el trăgea concluzia că principiile esențiale ale democrației nu au fost contrazise, dar că regimul parlamentar francez trebuie corectat după modelul elvețian și american. Franța va rămâne o democrație, scrie Léon Blum, dar trebuie să adopte o formă democratică alta decât a parlamentarismului clasic.

Generalul de Gaulle plecând, ce pronosticuri se pot face cu privire la viitoarea constituție franceză? Credem că se poate prevedea abandonarea sistemului preconizat de doctrina Blum-de Gaulle și revenirea la forma democratică tradițională a Franței. În ce constă aceasta?

Caracterele ei se vădesc în trei principii: centralizare, puterea suverană supremă a parlamentului ca reprezentant al națiunii, supunerea guvernului față de parlament, de care depinde în totul. Această doctrină a fost înjghebată în timpul marii revoluții și chiar de la începutul ei. Statele Generale au luat numele de Adunare Națională și au proclamat că dețin toată puterea de la națiune, atunci Franța și-a fixat forma originală sub care înțelegea să practice libertatea. După îndepărtarea regelui, Adunarea s-a considerat ca moștenitoarea puterii absolute; ea era unica și suprema deținătoare a drepturilor etatice.

A fost o caracteristică a reacțiunii franceze, așa cum s-a manifestat încă de la începutul secolului al XIX-lea, să admită repede libertăți regionale și corporatiste, dar să se opună cu înverșunare puterii centralizatoare a statului democratic ca delegat al națiunii. Adunarea reprezentativă cu puteri supreme e însăși esența revoluției franceze; deci a statului modern. Cu alte cuvinte, parlamentul francez e continuatorul monarhiei, el e simbolul statului.

După planul Blum-de Gaulle această tradiție trebuia părăsită. Léon Blum arătase că partidele politice din țara lui sunt prea numeroase și prea instabile pentru a permite funcționarea unui parlamentarism riguros. Stabilitatea i se părea că poate fi obținută numai printr-un cabinet care să nu depindă de voința deputaților. De unde și referința la exemplele american și elvețian, în care parlamentul face legile, dar numai guvernul administrează. Guvernul, aici, nu poate firește lucra decât în cadrul operei legale a parlamentului, conform regulei democratice, dar e un organism independent, ales de popor pe cale directă, a cărui durată și a cărui libertate de acțiune administrativă nu e limitată de reprezentanții națiunii.

Că intențiile constituționale ale generalului de Gaulle nu au avut succesul dorit se poate deduce din faptul plecării lui

voluntare. Că și constatările fostului președinte de consiliu Blum au fost pripite se vede din aceea că la alegerile din octombrie voturile masive ale alegătorilor au mers către trei mari partide, bine închegate, organizate disciplinat, cu programe stabile. Că planurile prezidențiale nu par a cadra cu firea poporului francez se mai constată și din faptul că numeroși fruntași ai partidului socialist nu urmează, în această privință, pe șeful lor. Că au reușit să trimeată în parlament trei puternice grupuri mai arată că alegătorii francezi au ținut să-și afirme devotamentul față de sistemul lor constituțional tradițional așa cum a fost stabilit în 1789.

Franța a mai cunoscut încercări de sisteme democratice fără parlamentarism. A fost imperiul plebiscitar al lui Napoleon al III-lea. Ba și un republicanism neparlamentar: republica lui Mac-Mahon și a lui Broglie în 1877. Și constituția din 1875 înseamnă într-o oarecare măsură părăsirea tradiției revoluționare întrucât admite un senat, al cărui rol vădit e înfrânarea atotputerniciei adunării alese direct de popor. De Gaulle a voit mereu republica, dar Republica a IV-a, deci o republică nouă, nouă prin reforme sociale dar și prin sistemul constituțional de nuanță prezidențială. Iată însă că nu mai mult decât trei luni de la consacrarea oficială a guvernului provizoriu, demisia generalului de Gaulle și formarea rapidă a unui nou guvern arată că poporul francez e dispus să pună la baza Republicii a IV-a un principiu democratic și mai riguros decât cel sub semnul căruia se născuse Republica a III-a.

Republica a IV-a începe cu plecarea omului care voia sistemul prezidențial. Primul ei guvern după o criză e un guvern de concentrare a trei mari partide reprezentând majoritatea parlamentară. Adunarea constituțională care trebuia să fie un simplu organism de elaborare juridică a luat dintr-un început caracterul

de parlament, de suprem instrument al voinței naționale: de controlor al executivului.

Se repetă, cu exactitate, situația din 1789. Ludovic al XVI-lea încercase să țină Statele Generale în rolul lor de corp consultativ, exclusiv destinat să voteze impozitele. Dar îndată ce au fost alese, Statele Generale s-au transformat în Adunare Națională Constituantă. Actuala Adunare, aleasă pe termen limitat și cu o competență foarte restrânsă, s-a transformat și ea în parlament cu drepturi supreme. Republica a IV-a reia oare tradiția de la 1789, reia democrația absolută? Se pare că da. Generalul de Gaulle n-a izbutit să realizeze nici el ceea ce încercase în zadar Ludovic al XVI-lea. Socialiștii și comuniștii care vorbeau de un „89" economic au înfăptuit deocamdată unul politic.

III (1946), nr. 382, 2 febr., p. 1, 3.

Universul literar

Săptămânal literar
București, 1888-1916; 1919-1931; 1938-1945.
Dir. Virgil N. Dărăscu, Stelian Popescu

N. Steinhardt colaborează între ianuarie și iunie 1945

Ceva despre Hugh Walpole

Nu vreau să par, făcând elogiul lui Walpole, că intru în categoria celor ce țin să învieze cu dinadinsul artiști obscuri ai trecutului sau să pună în vileag oameni de mâna doua ai actualității. Am văzut la un critic inteligent ca Léon Daudet afirmații uluitoare despre scriitori desigur interesanți, dar evident lipsiți de genialitatea pe care, fără ezitare și cu exclusivitate, el le-o atribuia. Există o afectațiune după care cel mai mare autor al veacului al XVIII-lea se numește Restif de la Bretonne; cel mai de seamă romancier francez, Choderlos de Laclos; cel mai adânc poet, Lautréamont. Nu admit nici că în pictură locul dintâi îl ocupă Goya sau, în muzică, Vincent d'Indy. Îmi place mult Emily Brontë, dar când citesc că întrece pe toți fruntașii genului, surâd: știu prea bine că nici nu se apropie măcar de un Flaubert, de un Dickens, de un Dostoievski.

Nu, operele consacrate sunt cu adevărat mari. Daniel Mornet, după ce a citit pe absolut toți romancierii veacului trecut, a putut spune că n-a întâlnit nimic remarcabil care să nu fie cunoscut. Criticii amatori de paradoxe și de prețioase descoperiri vor continua desigur să susțină contrariul. Dar nu vor înceta să greșească.

Sunt totuși talente puternice pe care contemporanii nu le recunosc (așa cum sunt atâtea glorii pe cât de strălucite pe atât de efemere). Cazul lui Hugh Walpole dovedește că un foarte mare romancier poate să nu fie înțeles la justa lui valoare. E surprinzător:

Walpole nu respinge niciun cititor. Stilul lui e simplu, e fecund, e variat, cărțile lui încep sub eticheta celor pe care casele de editură și un anumit public le numesc atât de impropriu: romane de acțiune. Sau poate tocmai de aceea; pare ușor, pare banal. Lumea aleargă după stupiditățile unui Charles Morgan pentru că sunt învesmântate în fraze eterice, după un Maurice Baring care e pur și simplu nul, fiindcă ia drept bună fandoseala lui lirică, după volumele ucigător de plictisitoare ale Virginiei Woolf, care par subtile. Snobismul excentricității și al atitudinilor nefirești îndepărtează de un om ca Walpole, destul de viu pentru a nu fi silit să recurgă la trucuri naive.

În prefața la romanul *Catedrala*, Walpole explică: nu îi e teamă să pară melodramatic. Literatura de astăzi, spune el, e o literatură în șoapte. E rafinată, e cizelată, dar e prea sublimată. Romanul e un gen care are nevoie de fapte, fie ele brutale, fie ele vulgare. Alții se întrec cu subtilitatea și cu reticențele. El, Walpole, preferă să prezinte eroi mojici și acțiuni tari. În orice caz nu mai e dispus să înregistreze murmure, să insinueze. Personajele romanelor atât cât s-a scurs până acum din veacul nostru au suspinat și s-au analizat destul. E timpul să făptuiască, mai bine melodramatic, ca la el, decât deloc.

Exagerează, firește. Literatura lui Walpole nu e un naturalism nou. Niciun populism. Nu derivă din Zola, nu se leagă de-a unui André Thérive sau a unui Eugène Dabit. Se încadrează desăvârșit în compromisul ajuns azi clasic, al psihologicului și al socialului. (Căci după îndelungi discuții și laborioase încercări romanul a reușit să-și fixeze un echilibru între cele două componente majore și să lase totdeodată un spațiu suficient de larg între ele scriitorilor care ar tinde spre una sau alta din extremități.) Romanul lui nu e „intelectualist", dar nici nu renunță la acele digresiuni personale, acele formulări generale, acele

treceri teoretice în revistă care au devenit și ele un drept câștigat al romancierului modern. De altfel, când pretinde că a renunțat la „șoapte" nu înseamnă că a părăsit analiza cu toate posibilitățile ei nesfârșite. Portretele canonicilor din Polchester sunt făcute după cele mai perfecționate procedee de investigație. Scormonește, scotocește, fără milă, fără pudoare, fără rezervă. Ni-i prezintă cu cele mai pregnante detalii, prin cele mai abile insinuări. Niciun Lion Feuchtwanger, un Jacob Wassermann sau un William Faulkner n-ar fi mers mai departe, nu ne-ar fi obligat să-i însoțim în labirinte mai sincere. Iar cât privește *metoda*, e clar că Proust are încă un elev destoinic.

Dar ce-l deosebește de ceilalți analiști? Ce-i dă dreptul să susțină că nu se ferește de melodramă? E faptul că cercetarea, oricât de împinsă și de întortocheată, nu depășește niciodată cadrul ce i-a fost desemnat; detaliile nu covârșesc acțiunea; explicațiile nu împiedică depănarea firului. Walpole păstrează regulile compoziției și peisajul psihologic – oricât ar fi de ademenitor – nu-l oprește mai mult decât îi e necesar ca să-l lămurească sau să-l întunece, după voie. Faptele, după oprirea „artistică", revin, și personajele își joacă rolul până la sfârșit, ca și cum autorul și cititorul n-ar ști totul (totul psihologic firește) despre ele. Cunoașterea aici nu omoară impulsul. Înțelegerea intelectuală nu e suficientă; rămâne după satisfacerea curiozității stărilor sufletești, aceea a întâmplărilor.

Viața pentru Walpole nu e numaidecât brutalitate. Viața pentru unii poate fi ceva foarte gingaș și foarte vag. Într-o ființă omenească ea poate fi redusă la o imagine sau o *impresie*. Cu o imagine sau o impresie – pentru ea sau împotriva ei – un om poate dăinui până la sfârșit. În *Capitain Nicholas*, eroina luptă pentru menținerea unei seri de primăvară. *The Battle for One Spring Evening* e rostul ei social, menirea ei familiară. De când într-o seară clară de primăvară, ea a înțeles farmecul casei

ei, importanța micului grup social căruia aparține, datoria ei de a ocroti maniile inofensive și curățenia sufletească a soțului, copiilor și fratelui ei, devine o visătoare conștientă și o luptătoare neostenită. Blândă și inocentă, va ști să strige și să fie rea. Va izgoni de lângă ea o ființă pe care o adoră. Va umili: se va înjosi. Dar va apăra seara de primăvară, neîntinarea ei. Atât timp cât vor fi astfel de seri, spune ea, viața își va avea rostul.

Pentru alții, dimpotrivă, un fapt meschin e determinant. Cursul vieții lui Mr. Perrin, mic profesor provincial, e pecetluit de o ceartă, încheiată cu păruială, pentru o umbrelă. *The Battle of the Umbrella* se termină cu o încercare de crimă și cu o sinucidere. Și, pe deasupra, să nu care cumva să-și închipuie cineva că astfel de lucruri nu sunt cu putință. Această bătălie pentru umbrelă înseamnă mai mult decât răfuiala însăși. Aici sălășluiește întreaga răzvrătire și chemarea acelor suflete îngrămădite și înăbușite, îngropate de bunăvoia lor sub teancuri de hârtii mâzgălite, care-și blesteamă soarta, dar nu sunt în stare s-o schimbe, care văd că la bătrânețe nu le va mai rămâne decât să se târască grăbiți și frânți spre groapa comună, fără demnitate și fără duioșie, care n-au disciplină nici caracter, cu nervii rupți asemenea coardelor unei harpe hodorogite – așa încât nu mai încape nici speranță nici mângâiere în viitor, nimic altceva decât dezamăgirea trecutului și umilința lui, și conștiința amară, usturătoare a înfrângerii în prezent.

Walpole a reușit în ultimul timp să cucerească un public larg cu romanele ce formează ciclul familiei Herries. Mărturisesc că acestea îmi plac mai puțin. Sunt unele care tind prea mult spre fantastic (*Portrait of a Man with Red Hair*), altele (*The Bright Pavilions*) care pun prea mult accentul pe bucuriile elementare ale existenței. La aceste două capete Walpole nu e la locul lui. Cât privește prima tendință, sunt marii creatori ai

genului, de la Hoffmann la Kafka; cât privește a doua, se lovește de neîntrecutul Thomas Mann.

Îl prefer în orașul Polchester, la umbra turnurilor catedralei. (Sir Hugh e de altfel fiul unui episcop anglican.) Îl iubesc când trece, ca Asmodeu, prin casele cu cărămizi roșii ale Londrei, unde sunt femei capabile să lupte pentru spiritul unei seri de primăvară.

Știu și care e slăbiciunea acestui romancier. Adevărul e că melodrama e prea precisă pentru el, se ferește de ea. Și cade în soluții medii. Șoapta, deseori, precede sau urmează o sinucidere, un furt sau alt fapt destul de „tare". (De unde și nemulțumirea cititorului, puțin perplex.) Caracterele neprecizate îl atrag. Respectă regula pe care Gide o deslușește la marii romancieri; aceea de a nu pune toate personajele, deopotrivă, în evidență, de a distribui umbra și lumina în așa fel ca niciunul să nu pară perfect inteligibil. Dar se teme de „complicații" și ține să explice, când vrea să ne lămurească prea bine, strică totul.

Walpole a scris mult: romane istorice, sociale, de psihologie infantilă, de atmosferă provincială. Nu-l rezum. Doresc doar să îndemn la lectura lui. Firește că nu vor fi mulți cititori atât de încântați ca mine. (Mă las cucerit fără împotrivire de nuvele ca *The Green Masque*, unde oroarea urbană e prezentată cu atâta dezinvoltură și gustul meu pentru misterul cotidian e așa satisfăcut.) Sunt convins că toți nu vor regreta contactul cu un scriitor de calitatea lui.

Nu încape iarăși îndoială că le va fi ușor să deosebească înapoia bunătății lui indiscutabile și sub desăvârșirea lui narativă, spiritul demonului, acela care e prezent în orice creație adevărată. Chiar dacă autorul se dă deoparte și se face că nu știe. Pentru că nu e vorba de demonii legendelor din Cornwall – pe aceia îi recunoaște și îi înfățișează des –, dar de altul, care stă cu mult

deasupra temelor regionaliste și inspirațiilor locale, care se plimbă prin marile orașe și-n seri calde de primăvară, care se arată celor ce pot să *vadă* nu [cu] o pereche de ochi, ci cu acele zeci de perechi de ochi despre care Șestov spune că Îngerul morții înzestrează pe cei vizitați de el, lăsându-i pe veci *altfel* decât ceilalți oameni. Pe scurt, după cum Lytton Strachey, după lungi ocoluri și nenumărate rezerve, e silit să admită că Macaulay – maestrul povestirii – stă și el, cu tot nesuferitul lui verbalism, pe muntele Parnas, tot astfel încerc să spun că Walpole cu toate scăderile lui (care nu pot fi contestate sau măcar scuzate) și toate artificiile fără îndoială demodate – ca ale lui Mr. Oddy, care e un autoportret – mi se pare, hotărât, unul din cei mai mari.

LIV (1945), nr. 1, 21 ian., pp. 10-11. Republicat cu modificări în vol. *Între viață și cărți*, ed. cit., pp. 285-289.

O carte a Bucureștiului: Craii de Curtea-Veche

Mateiu Caragiale, de la a cărui moarte se împliniră deunăzi nouă ani, cinstește memoria ilustrului său părinte printr-o singură aluzie în *Craii de Curtea-Veche*. E vorba de Gore Pirgu, cu darul lui de a zeflemisi, cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de șmecheri și țațe, a năravurilor și felului lor de a vorbi. Să fi voit, ar fi fost numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis „maestrul" și i s-ar fi arvunit statui. Și ce mai „schițe" i-ar fi tras, maica ta, Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala și de alegeri.

Lui I. L. Caragiale, al cărui har scriitoricesc îl vede izvorând din așa mojic loc, fiul lui, pierdut, cică, în visarea galeșă a

Floridei și a ostroavelor Antile, îi seamănă mai bine decât dorește să creadă. *Craii de Curtea-Veche* înfățișează în stilul lor îmbietor, în ritmul căruia degeaba te-ai împotrivi, în neîncetatul lor farmec, un caz de complex psihanalitic. Craii sunt urzeala înzorzonată a unui bucureștean, care aspiră cu deznădejde către eleganțele Occidentului și acoperă sub maldăre de flori artificiale mucegaiul mediului în care-și duce, mai mult din inerție, traiul. Pantazi e solul civilizației mediteraneene, îndrăgostitul de mare și de nori, el citește pe Camoëns în original; Gore, o lichea fără seamăn și fără pereche, e întruparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor; între ei, Pașadia e făcut din două: ziua, în casa veche așezată la câțiva pași de Podul Mogoșoaei, în umbra unei bătrâne grădini reci, neprimitoare și posomorâtă, în odaia lui de lucru – lăcaș de liniște și de refacere –, căptușită și ferecată, el lucrează, citește, scrie fără răgaz. Dar cum vine seara, omul e altul, se ridică de la masa lui de cărturar și, însoțit de Pirgu, se prăvălește în desfrâu adânc, până la fund. Asemenea lui, autorul – doctorul –, pe nerăsuflate, se împleticește între salon și mahala, apus și răsărit, vinuri scumpe și turburel. Acesta e secretul unei cărți încuiate la prima vedere. Craii sunt tânjeală spre nobilime a unui chefliu înrăit. Și sunt o capodoperă nu prin acea parte, să-i zicem heraldică, pe care romancierul, cu atâta sârguință, nu pierde un singur prilej s-o pună în vileag, ci tocmai prin latura cealaltă, amintirile unui încercat bucureștean. Capodopera scapă de sub voința artistului: deseori ea se făurește fără de știința sau vrerea lui, sau tocmai de unde socotea că e desființată o stare sufletească și e nimicit un pitoresc, de acolo țâșnește ea mai puternică și mai duioasă ca oricând, nemiloasă, dezvelitoare de firi, augustă.

*

Pantazi e cel mai iubit crai pentru ifosele lui. Sunt grec, zice el, și nobil. Cei mai vechi strămoși i-au fost, în suta a șaisprezecea, oameni liberi și cutezători, tâlhari de apă, vânturând mările în lung și în larg de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. Strămoșa Smaranda îi e dragă pentru că, osebit de însemnata ei stare, ea i-a lăsat acea comoară sfântă care e datina; ea l-a dăscălit întru cele înalte, ea a deșteptat în el vechile năzuințe, de la dânsa a învățat că face și el parte din aceia cărora le e de la Dumnezeu dat să poruncească muritorilor de rând. Când Pantazi, tânăr, îndrăgostit și hotărât să meargă până la căsătorie, bănuiește că frumoasa fată din popor pe care o întâlnea în plimbările lui afară din oraș s-ar putea să nu fie decât o zvăpăiată, mai înainte de a cerceta adevărul intră în paraclisul de la Cișmeaua-roșie și cere mijlocirea duhului Domniței Smaranda. Acolo, Harul ceresc nu întârzie să se reverse asupră-i. Dumnezeu nu îngăduie ca steaua casei lui, ce de la 1812 se răsfață sub cunună de comite pe pieptul vulturului cu două capete, să fie prihănită.

Amin. Dar acest Pantazi, care povestește așa de minunat despre lungi călătorii, vântul Libiei și orhideele Amazonului, e și un tâlhar ce nu se mai află. Ba pe deasupra fudul, înfumurat, grozav. Testamentul unchiului care, lăsându-și averea Eforiei spitalicești, l-ar fi lăsat pe el pe drumuri, îl arde fără rușine. Pentru că de data aceasta era vorba de averea mea, se spovedește el, și pe lumea aceasta altceva mai sacru nu am, averea e pentru mine totul, o pun mai presus de cinste, de sănătate, de viață – și de ar fi fost nevoie să făptuiască ceva mai grav, ei bine, n-ar fi pregetat, căci nu era sărac cu duhul.

Iată-ne departe de țara mirodeniilor și Curtenii calului de spijă. Și e așa mereu. Ceea ce la Pantazi e ascuns cu grijă, la

Pașadia se arată fățiș. Primește el în salonul lui Kaunitz, așa numit pentru că e împodobit cu un fastuos portret al cancelarului – principe în mantaua Lânei-de-aur și ticluit întocmai după una din odăile vechiului său Gartenpalast din Mariahilf[estrasse], dar, subțire și lingav fiind, trece cât ai bate din palme de la vraja visului mozartian la pastrama și schembeaua unui Pirgu, se duce să asculte geamparalele și bidineaua de parcă zilele Curții de la Weimar nici n-ar fi fost. Pașadia dezvăluie toată cartea: e omul care urăște mai presus de orice balcanicul și țigănescul; care râvnește după civilizație și o cuprinde, o stăpânește; dar care totuși, ajuns la situația supremă, nu mai găsește energia de a sta pe poziție ferm până la fine și socotește de prisos să mai alunge geniul său rău care venea să-l ispitească în faptul serii. Pașadia, deci, care privește și judecă cu o neînduplecată asprime tot ce e românesc, care-i smulge lui Brâncoveanu cuca domnească și scufa de prinț al Sfintei-Împărății și-i dezgolește sufletul de rob; care crede că iubirea de frumos la noi nu poate fi, ci numai la popoarele de stirpe înaltă; se însoțește cu Pirgu și mișcat, adânc mișcat, de umilele vestigii istorice ale capitalei, începe raita prin cârciumi și localuri.

Ce-i unește pe Crai? Hoinăreala prin București, atâta tot. Cu Gore în cap, tărbăcesc, pe lapoviță și pe zloată, clisa ulițelor fără caldarâm și fără nume de pe la margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie și mortăciuni; cu el intră pe brânci aproape în zăpușeala chițimiilor scunde. Abia se isprăvea masa, că lui Pirgu i se făcea dor de ducă. Îi era omului sete. Se găseau atunci vinuri de Bordeaux și de Bourgogne, dar mai era și vinul ușor, indigen, vin de grădină, descoperit prin cine știe ce fund de mahala. Și Craii, uitând visul în care erau mari egumeni ai tagmei prea-senine, mândri cavaleri-guarzi, prietenii lui Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, odraslele de dinești cu nume slăvite, tustrei ai Sfântului-Ioan de la Ierusalim, și veacul scump

lor și nostalgic întru toate, care fu al optsprezecelea, se pun, pe tăcute și nerăsuflate, cu nădejde și temei, pe băutură, crailâc și joc. Alde Uhryi și Sir Aubrey de Vere sunt buni, dar mai e birtul din Covaci, borșul cu smântână și ardei verde, țuicăreala mai prelungită în doi – „doza pentru adulți" –, jocul mare cu harța-balele la Arnoteni (iese și șperț), sau un joc ușor, un poker, o băutură ușoară, un marghiloman; nu numai flamura albă și roșie a palatului de la Padina, ci și o blândă copilă, ușoară; sunt cântecele de cafenea, nu numai genealogia mândrului herb Leliwa; e șampania în pahare mari, dar și apa minerală, borvizul ușor, șprițurile cu sifon, sifon albastru.

Marea... scrie cronicarul spovedaniei lui Pantazi.

Bucureștii..., poate spune, cu adevărat, cititorul *Crailor de Curtea-Veche*. Nu numai Pirgu are în sânge dorul vieții de dezmățare țigănească de odinioară de la noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mânăstiri și cântecele fără perdea, ci și cartea toată e plină de el. Prin București ne plimbă ea. De la podul Mogoșoaei și Sărindar la Cișmigiu și „Marmizon". Pe la birturile de frunte sau pe prispa vreunei cârciumi; pe liniștita stradă a Modei sau prin fundurile fără uluci ale curții, care răspundea pe cheiul Dâmboviței; pe la Schitul lui Darvari din Icoana (unde Gore se visa cuvios întru Domnul Ghedeon zicând la citire „contra"), în amintirile Podului-de-pământ și ale grădinilor care se țineau lanț între Sfântu-Constantin și Sfântu-Elefterie, pline de liliac, bolte de viță, mușețel, nalbă, rodii și mușcate. Și cu toate că nu plouă mereu și nu e o vreme de lacrimi întruna, parcă e fără oprire timpul care îndeamnă cel mai mult la băutură.

Bucureștiul e poarta Orientului, iată marea lui vină: aici nu se ia nimic în serios: e orașul blestemat, plin de amintiri amare, rămas credincios vechii sale datini de stricăciuni: e cel mai năbădăios, mai zănatec și mai desfrânat loc al lumii: e târgul

cu ravac nebun sau sânge-de-iepure să dai cu căciula-n câini, cu cafeluțe la Protapeasca sau la Pepi Smarot cu chiolhanuri și lăutari, unde Gorică se simte la largul lui, alunecă de la o masă la alta, stârnește hohote de râs, și-și dă drumul, spune muzicii ce să-i cânte, îi dă de băut și apoi o ia la înjurături și la palme; e târgul meselor prelungite după miezul nopții, al hoinărelilor până dimineața; al hotărârilor deșarte, căci tocmai când juri să te scoli mai devreme, noaptea te apucă în așternut. Gorică dibuie pe la mahala fete vrednice să slujească de izvod de frumusețe, dar altceva îi place lui: huidumele și namilele, rupând cântarul la Sf. Gheorghe, geamelele, baldârele, balcâzele.

Acesta e Bucureștiul, cu cioclovine patrioate, îmbrăcate în port național fără a vorbi o boabă românește; cu flori frumoase, dar pocit fără putință de mântuire. Nu-i de mirare că într-însul încap atâtea dureri. E un vals domol, o slăbiciune a lui Pantazi, care îl zugrăvește tot. E o amară destăinuire: mărturisește duioșii și dezamăgiri, rătăciri și chinuri, remușcări și căinți, înecate în dor, care se stinge suspinând până la capăt, pierdută, o prea târzie și zadarnică chemare. Dar valsul e al lăutarilor. Adică al cârciumii. Al cârciumii în care e și Gore.

Craii cântă frumosul și visul. Sunt ai Bucureștiului scârnav, dar din scârnăvia lui scot încântarea și amăgirea, basmul și adierea. Viața care se vietuiește și viața care se visează sunt aici împreunate. Chemarea e prea târzie și zadarnică, dar visul e al lor mereu. De aceea sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentru că dilema Apus sau Fanar e numai înfățișarea îndoitei porniri veșnice a omului către măreț și mârșav. E și ea o față, a noastră, mai umilă desigur, a luptei cu Îngerul, a zbuciumului lui Faust, a disputei spiritualului cu lumescul. Legile capodoperei ne învață că ea nu e localizată și prinsă în timp, decât un fel al opintirei omenești de oriunde și de oricând.

Cu câtă grijă ne spune autorul Crailor că nu e un tercheaberchea, haimana, că se ferește, tânăr singur în București, să

intre în cârd cu oricine, că-şi alege cunoştinţele toate pe sprânceană. Cât de învesmântat, împanglicat şi împănoşat ni se arată, în aur şi verde, verde şi aur. Să nu râdem. Visul întruchipat în pretenţii heraldice şi manii genealogice poate să pară multora caraghios. Dar toate idealurile sunt caraghioase: dorinţa lui Alcest ca oamenii să fie cu desăvârşire sinceri, închipuirile copilăreşti ale lui Don Quijote, pretenţiile altruiste ale regelui Lear. Vraja visului mozartian sau bidineaua? E dilema lui Paşadia, e poate a Bucureştiului. A fost şi a lui Mateiu Caragiale. Fu un Bergami sau o teleleică? Deopotrivă. Cât timp josnicia balcanică şi ţigănească şi visele apusene care ne frământă se vor lua la trântă în sufletele noastre întortocheate şi pe uliţele noastre nehotărâte, *Craii* vor fi cartea noastră a tuturor.

LIV (1945), nr. 2, 28 ian., pp. 9-10. Pasaje din text se regăsesc în „Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*" din vol. *Între viaţă şi cărţi*, ed. cit., pp. 88-96.

Artă şi ironie

Arta, în cele din urmă, e o operaţie magică. Ţinta ei de căpetenie, care e să evoce sau să sugereze, depinde de respectarea întocmai a unor reguli. Legătura dintre autor şi cititor (sau auditor sau spectator) e, în cele din urmă, o legătură magică. La cea mai mică desconsiderare a regulilor, se rupe iremediabil.

Autorului îi e permis să ia totul în râs: oamenii, viaţa, societatea, instituţiile, pe el însuşi, ideile. Dar arta e silit s-o ia în serios. Operaţia magică, la care de bunăvoia lui a recurs, trebuie s-o respecte. E singurul lucru de care nu poate să râdă.

De aceea ironia constituie procedeul cel mai delicat şi mai primejdios în artă. Ironia, care presupune îndeosebi o intervenţie personală a creatorului, îi e interzisă de regulile magiei.

Ar fi la fel dacă la un teatru de păpuși omul care trage sforile ar ieși de după perdea. Tot farmecul s-ar rupe instantaneu. Jocul artei, dacă nu e luat în serios, devine fastidios, ca orice joc.

Magia impune în plastică, în muzică sau în literatură o regulă inflexibilă: autorul n-are voie să apară altfel decât prin procedeele artei. Umorul și comicul pot fi obținute în cadrul ei; observațiile personale cu caracter ironic, venind din afară, strică doar. În tot timpul jocului, autorul rămâne ascuns. Orice intervenție a lui, întrerupând sau accentuând cursul artistic, face să piară atmosfera magică în care, singură, relația dintre el și public e, dincolo de schimburile omenești de sentimente sau idei, ceva extratemporal și deci încântător.

Unor foarte distinși autori li s-a părut inteligent și original să apară de după perdea. Ei nu și-au dat seama că prin aceasta mărturiseau neseriozitatea lor. O indiscreție – cât de mică, o aluzie personală – cât de fugară, o insistență directă – oricât de subtilă, arată că un Giraudoux, un Gide, un Huxley nu iau arta lor în serios. Prin aceasta orice contact magic cu ei devine iluzoriu. Părăsesc arta și reintră în banala inteligență. Unde e surplusul la care se așteptau?

Giraudoux, poet incontestabil, scoboară datorită ironiei. „Sensibilitatea nouă", cu privire la a cărei existență în opera lui existau de la început îndoieli, se arată cu desăvârșire inexistentă prin neîncetate ironii. Nu există sensibilitate nouă la el, ci doar inteligența care vrea s-o exprime. Și de aici rezultă și caracterul profund antimodern al tendințelor sale, abil camuflate în teme actuale: ironia sfârșește prin a dezgoli sufletul lui Siegfried – Forestier, iubitor al țării unde bunul simț are trei dimensiuni; dorul Suzannei în plin Ocean Pacific după controlorul de măsuri și greutăți; sila lui Jérôme Bardini care n-a găsit Aventura și se întoarce. „Cărțile mele", mărturisește de altfel Giraudoux, „sunt numai false jurnale intime".

La Huxley și la Gide ironia ucide orice avânt și pune între autor și cititor distanțe infinite. Philip Quarles al lui Huxley spune că se simte în societatea oamenilor, a cunoscuților și a vecinilor săi, la țară, ca savantul naturalist Fabre printre coleoptere. Eduard al lui Gide, la fel, când vorbește cu rudele lui, coboară din altă lume. Sunt amândoi prea deștepți, stau prea departe, devin artificiali. De unde și provine caracterul ciudat al romanelor lui Huxley și Gide. Ar trebui să ia lecții de la Thomas Mann, al cărui artist e un om care iubește oamenii, un om excepțional, dar tot un om sensibil și cumsecade în cele din urmă. Huxley crede că e un fizician care privește lumea din punct de vedere atomico-molecular, de unde suprema lui condescendență ironică. Așa să fie? În fapt e un scriitor cu mult umor, cu un simț monden ascuțit pentru care Mrs. Blake „seamănă cu un balon, târât hăt departe deasupra valurilor, în lumea senină a fanteziei, pe care n-o tulbură nicio adiere".

Scriitorul, oricât de mare, nu încetează de a fi supus înduioșărilor omenești. Goethe, deși genial, se bucura când mergea în vizită sau la plimbare, când petrecea o după-amiază în sânul unei familii simpatice; se ferea de excentricitate, la masă mânca cu poftă și privea cu bunăvoință pe mosafirul lacom care sorbea sosul din farfurie.

Nu e vorba de stilul bonom sau de așa-numita „literatură sănătoasă". Dar absoluta imparțialitate, diabolica ironie, matematica inteligență crudă, îngâmfarea aproape planetară răcesc relațiile autorului cu publicul lui, Huxley sau Giraudoux sau Gide cu ironia lor exacerbată nu vor obține niciodată adeziunea, atât de bruscă, de totală, pe care ironia mușcătoare a lui Heine o provoacă imediat.

Ironia, pretențioasă, are nevoie de un decor. Nu poți circula dezbrăcat și cu joben; fracul e o haină de seară, nu-l poți pune oriunde, oricând. Ironia nu suferă nici ea izolarea în stare pură; singură și absolută e ridicolă și ucigătoare.

Vorbim de ironie, nu de umor sau de comic. E bine deosebită de ele. Umorist e un Dickens; comic e un Rabelais. Ironia, mult mai grea și mai perfidă prin rezultatele neașteptate ce dă, a încercat-o un Gide.

O artă strict ironică, strict negativă, nu poate avea altă soartă decât aceasta: să lase o impresie finală de tristețe. Ironia nealăturată unei credințe, scepticismul nesprijinit de un ideal sunt sterile. Atitudinea neîntreruptă de „om ironic", pe măsură ce timpul trece, acrește chiar pe cei mai buni. Operele vieții, în acest caz, seamănă, spre sfârșit, cu bucățelele de pâine unse cu unt și acoperite cu răcituri, care se servesc la recepții; târziu rămân pe platourile goale numai colțuri uscate de franzelă. Artistul rece înțepenește, ca musafirii la trei dimineața, ora periculoasă a dezamăgirii. De aceea îi e Voltaire superior lui Anatole France; fiindcă, sceptic și ironic fiind, era în bună măsură un idealist, spusese că cel mai important lucru din viața lui era puținul bine ce făptuise, credea în justiție (afacerea Calas), în oameni și progres, avea convingeri. Iar din France, dacă e așa, ce rămâne? Nu maximele epicurianului, nu aforismele banale ale anarhistului de suprafață. Ci cărțile duioase cu amintiri din copilărie, poveștile în care apare credința naivă, istoria contemporană scrisă de un observator cu păreri bine determinate și convingeri precise. Și câteva cărți foarte puțin „ironice": *Crima lui Sylvestre Bonnard*, *Crainquebille*, *Dorințele lui Jean Servien* și *Zeilor le e sete*.

Ironia și tristețea sunt strâns unite. Tristețea interioară, ca și ironia, împiedică realizarea unor opere mari. Gorki sau Dickens prezintă tristețile vieții. Dar o puternică bucurie lăuntrică face ca romanele amândurora să nu ne amărască. O carte tristă, spune Maurois în studiul său despre Dickens (unul din puținele lui lucruri bune), poate fi mai liniștitoare decât una veselă. Făceți această experiență: citiți o bucată, din cele mai triste, de

Dickens (*David Copperfield, Oliver Twist*) sau de Gorki (*Copilăria mea, Printre străini*). Apoi o operă „comică" (de fapt: ironică) de Gide (*Le Prométhé mal enchaîné, Les Caves du Vatican*). Veți vedea că primii, din atmosferă melancolică și din durere, scot încântare și pace, celălalt, din ironii și glume, amărăciune și nedumerire.

Ironia dovedește inteligență, desigur. Dar nu e nevoie să spunem că inteligența e cu totul insuficientă în artă. Cel puțin, acolo unde începe domeniul ei cu adevărat important. În creațiile mari inteligența și bunătatea merg deopotrivă. Așa cum arta militară dă istoriei sau legendei numai pe acei oameni ai ei în care geniul strategic și curajul personal se unesc, arta ia din omenie doar pe acei la care dilema suflet sau spirit nu se pune.

Expusă cu ostentație, permanentizată, sistematizată, inteligența nu mai e interesantă. Surprinde și e interesantă când e discretă, pentru cine o află nesilit s-o remarce. Când e izolată (ca și bunătatea, de altfel, care devine obositoare și stinghere-ște), sfârșește prin a fi monotonă, dezamăgește, se golește prin exces. Culmea ei e – fără greș – puerilitatea. Amestecul de inteligență și bunătate e însă captivant și proaspăt, mereu.

Artiștii care se bizuie mai ales pe ironie se cred „superiori". Arta „caldă", „sentimentală", „inspirată" li se pare ieftină și depășită. Adevărul este exact contrar. Ironia e o calitate, neapărat, dar e o calitate de categoria a doua. Arta mare se face numai prin colaborarea sentimentului, a inspirației, a căldurii. Arta ironică e strict intelectualistă; adeseori e interesantă; uneori reușește să fie amuzantă; dar cuceritoare nu e niciodată. Un Stravinsky, un Matisse, un Gide rămân, oricât de culți și de abili, artiști care nu trec de nivelul onorabilității. Iată un James Joyce; oricât de puternic, e învins de ironia rece și rea. Suprarealismul, descendent al ironistului Isidore Ducasse, zis conte de Lautréamont, e sugrumat de abstracțiune și teorii inteligente.

Provoacă surâsul compătimitor prin puerilitate sau respinge ca neantul.

Ironia e, de altfel, o caracteristică a diletantului. Diletantul, când e un om subțire și deștept (ceea ce se întâmplă destul de des), pune în lucrarea lui reflecțiile sale de om subțire și deștept. Dar „lucrează", își compune adică opera prin efort (firește nu e vorba de efortul tehnic, ci de cel sufletesc); subiectul, și-l alege; pe când pentru artist, subiectul se impune. Cât privește cuprinsul, artistul nu se întreabă ce să pună în opera sa, ci ce să nu pună. Diletantul e ispitit să recurgă la ironii. Ironiile lui sunt și ele subtile, dar nu se potrivesc cu opera, plutesc ca untdelemnul pe apă, atârnă greu, scot ochii. Și nu salvează o lucrare slabă, o scot în evidență. Observațiile lui ironice sunt pline de melancolie: stau în aer, ca o rochie de bal aruncată pe un scaun de bucătărie, ca o pălărie tăvălită în noroiul drumului, ca umbrela în mâna unui rege negru, bătrân și gol. Diletantul, dezgustat, urmărește o literatură „gingașă" și „rafinată". Aceasta din cauză că ascultă de legenda imbecilă după care Racine, francezul tipic, e gingaș. Ceea ce e absurd. Racine, Molière sau Mozart n-au fost delicați, gingași și rafinați; mâncau foc, erau artiști mari pentru că la ei forma perfectă se potrivea întocmai clocotului interior.

G. B. Shaw trece, astăzi, drept ironistul model. Ceea ce e real numai în parte. Shaw a susținut în notele care însoțesc *Antoniu și Cleopatra* că anacronismul provine din studiul istoriei. Oamenii, spune el, sunt aceiași; prezentându-i cum îi știi nu poți greși; doar când urmărești reconstituirea istorică ajungi la anacronisme. Pentru a fi serios, el pornește de la ceea ce știe: psihologia omului. Renunțând la culoarea locală, Shaw a dovedit că e pe deplin conștient de sinceritate în artă. Nu e nici atât de cinic cât pare. În *Profesiunea d-nei Warren* sau în *The Philanderer* există multă emoție sub glumă. De altfel, Shaw e clasic; prin

caracterul pur voliţional şi teoretic pe care îl dă mereu dezbaterilor personajelor sale care, oprind acţiunea şi suspendând cursul inimilor lor, se discută şi iau hotărâri la rece.

Dintre toate defectele, neluarea în serios de către artistul însuşi a creaţiei sale, e cel mai amplu. Ironia îl dovedeşte. S-ar putea încerca o comparaţie: minunea e doar intervenţia personală a dumnezeirii. Atât doar: că dumnezeirea nu poate face minuni decât în lumea fizică; în lumea morală, nu. Dumnezeu însuşi, spune Bossuet, nu poate nimic împotriva raţiunii. Esenţa divinităţii concepută de oameni, aceea pe care Voltaire o considera atât de necesară încât cerea să fie inventată la nevoie, este caracterul ei ne-ironic. Dumnezeirea, după concepţia morală a lumii moderne, spre deosebire de aceea a lumii antice, nu e capricioasă, ci legată de legile binelui. Artistul trebuie să urmeze această pildă. Când artistul intervine şi bruschează legile sufleteşti ale operei – care nu scapă de sub domnia regulilor –, creaţia lui e compromisă mai rău decât ar fi lumea de cel mai teribil cataclism.

LIV (1945), nr. 6, 25 febr., pp. 6-7.

În jurul lui Proust

Criticile şi comentariile apărute după data la care gloria lui Proust a fost definitiv recunoscută pun în evidenţă unele elemente mai puţin clare ale operei sale şi deschid probleme asupra căror controversa e posibilă.

Vom examina aici câteva din ele, urmând exegeza proustiană până în preziua războiului.

Comicul lui Proust

Lui Léon Pierre-Quint, critic mediocru, îi revine meritul de a fi accentuat o latură cu totul neobservată a romanului lui Proust: latura umoristică. Proust, arată Pierre-Quint, e un mare autor comic.

De obicei cetitorii și comentatorii insistă asupra nuanței triste a operei, se întrec în a-i proclama tonalitatea tragică. Ei văd în Proust numai amărăciunea, analiza subtilă și dureroasă, frământarea pe care țin s-o declare aproape patologică. Procedând astfel, trec cu vederea asupra unei părți de mari proporții în care Proust se arată un romancier amuzant, un scriitor care ne face să râdem adeseori în hohote. Dar nu e volum, nu e subîmpărțire, nu e pagină în care să nu întâlnim o anecdotă, o observație spirituală, povestirea unei situații comice, menționarea unei manii, a unui gest ridicol. Rezultatul e tot atât de atrăgător, de distractiv ca o conversație stăpânită de umor și facultatea de a remarca, de a reține, de a imita. Proust e și un excelent autor de *pastișe*, imită cu un talent deosebit.

Atmosfera întunecată și stranie ce s-a creat în jurul lui Proust poate fi risipită. *În căutarea timpului pierdut* nu se petrece în cine știe ce sanatoriu pentru nervoși misterioși. De cele mai multe ori locul acțiunii e un salon în care mișună glumele și tipurile comice. Repetate zâmbete, ba chiar un râs puternic, cât se poate de sănătos: iată o reacțiune adevărată a lectorului real al volumelor lui Proust. El cunoaște durerea autorului, dar știe că acesta e în stare, prin ironie față de el însuși, s-o facă nu mai rece, dar mai teribilă.

Obiecțiunea lui Berl (Pretinsa superficialitate)

Un scriitor inteligent, a cărui atitudine politică a suferit evoluții, Emannuel Berl, a rezumat o critică pe care mulți i-o fac lui Proust, un resentiment care stăpânește multă lume, o vexațiune ascunsă, dar vie. „Tratatului de psiho-patologie burgheză" îi obiectează că merge atât de departe cu subtilitatea socială încât dintr-un atât de vast, de epocal eveniment ca *Afacerea Dreyfus* nu reține decât o intrigă a ducelui de Guermantes la Jockey-Club. Toate durerile unei națiuni reduse la atâta lucru! Proust ar fi deci superficial, neserios; poate că minuțiozitatea lui e gingașă, dar n-are mai multă valoare decât a unui obiect de lux cu totul inutil, a unui fleac aurit.

Principial, obiecțiunea poate fi înlăturată. Scriitorul nu e dator să facă istorie, ci – atunci când personajele sale vin în legătură cu un fapt însemnat – să arate repercusiunea evenimentului în viața cotidiană a eroilor. Oare Napoleon apare în cărțile lui Balzac în toată complexitatea lui de figură istorică sau numai fragmentar și episodic, după nevoile narațiunii? Proust însuși descrie plăcerea specială, de natură familiară și literară, pe care o resimte când întâlnește numele ilustru în tabelele de la sfârșitul volumelor lui Balzac, printre multe altele, însoțit ca și ele de câteva rânduri explicative, apariție care stabilește contactul între cititor și felul cum contemporanii puteau privi un fapt ajuns mai apoi istoric. (*Cf. Du coté de chez Swann*, vol. II, evocarea demisiei mareșalului Mac-Mahon prin prisma unei amintiri galante.) Romancierul nu e ținut să întrerupă cursul povestirii pentru a scrie câteva pagini de istorie; și, mai ales, personajelor sale nu le este permis să judece evenimentele cu perspectiva pe care o avem noi astăzi. La drept vorbind, *ele nu știu* că anul în care trăiesc sau evenimentul la care asistă va fi istoric, *n-au de unde să știe*: tocmai de aceea

contemporaneitatea lor indiferentă, participarea lor inconștientă ne încântă.

Dar exemplul lui Emmanuel Berl e rău ales și dovedește o citire neatentă. Nu Proust reduce afacerea Dreyfus la o intrigă de club, ci ducele de Guermantes. Iar Proust își bate joc de eroul lui pentru acest fapt. Lucrul e foarte clar și dă naștere celei mai serioase îndoieli asupra chiar existenței lecturii lui Berl. Dar nici ducele nu e vinovat, și gestul lui – involuntar – e explicabil. Prim vice-președinte al Jockey-Clubului, era sigur că va fi ales președinte în caz de vacanță a locului. Totuși, diferite motive (ura membrilor pe care nu-i invita la el acasă și care voiau să guste plăcerea de a-l trânti; nepăsarea ducelui care, sigur de dreptul lui, nu luase în seamă campania electorală; atitudinea ducesei care fusese acuzată de dreyfusism pentru că în timpul *Afacerii* refuzase, spre deosebire de celelalte doamne din lumea mare, să primească la ea cucoanele din lumea negoțului de nuanța politică ostilă căpitanului; îndepărtata origine germană a ducilor de Guermantes) duseseră la alegerea dlui de Chaussepierre. Era atât de simplu și de bine stabilit că primul vice-președinte (mai ales când e duce de Guermantes) devine președinte la moartea acestuia din urmă, încât căderea sa îl impresionase profund pe ducele Basin. De atunci încolo, ori de câte ori se vorbea de afacerea Dreyfus în fața lui, ducele – printr-un curios efect al comoțiunii îndurate – întrebuința expresia *bel et bien**. Auzea ducele de *afacere*, făcea ce făcea și spunea *bel et bien.*

Dacă e așa, de unde rezultă că la Proust mania mondenă reduce la proporții neserioase evenimentele?

---

* „Într-adevăr" (fr.) (*n.ed.*).

Proust și Freud

Aproape că nu există critic, vorbind de Proust, care să nu se simtă obligat să stabilească analogia cu Freud, care să nu decidă că Proust a justificat inconștientul și că, de la el începând, literatura nu mai are ce face cu stările sufletești conștiente. Mai întâi că cei ce vorbesc astfel dovedesc că nu-l cunosc pe Freud cel adevărat, ci numai acel pseudo-freudism, destul de răspândit, care confundă știința cu vulgarizarea. Făcând deci toate rezervele asupra conținutului autentic al lucrărilor lui Freud, asupra sensului metodei psihanalitice, putem afirma – în al doilea rând – că Proust n-a făcut apologia inconștientului. Existența inconștientului nu mai era contestată la data când scria Proust. Știe că există, se ocupă de el, dar nu-l ridică în slavă și nici măcar nu scrie mult despre el. Câteva vise, câteva amintiri difuze, ceva despre mecanismul memoriei, despre relațiile dintre obișnuință și moarte. Marea teorie a fericirii în afara timpului are legătură cu viața viitoare, cu împăcarea totală și definitivă, cu metafizica: mistica deci, nu derivă nici pe departe din psihanaliză sau din subiectele în general tratate de Freud și discipolii lui.

Punerea în relație a lui Proust cu Freud provine adeseori din cauza unei similitudini pur verbale; se spune că unul face *psiho-analiză*, că celălalt e un maestru al *analizei*, că prin urmare amândoi lucrează cam pe același tărâm. Poate vorbi astfel numai cine se mulțumește să constate că Proust analizează fără a se întreba *ce* analizează: or, Proust nu face decât foarte puțină „introspecțiune"; el se analizează și analizează pe ceilalți din punct de vedere social. Examenul psihologic e sumar, e banal. Marcel nu diferă, cât privește structura mintală și sufletească, de ceilalți oameni. Eroii cărții, la fel, prezintă o înfățișare psihologică din cele mai clare. Ba, cu cât situația lor e mai

delicată și cu cât sentimentele lor sunt mai puțin comune, cu atât autorul explică mai luminos.

În afară de opera lui medicală propriu-zisă Freud a mai dat o *psiho-patologie a vieții zilnice*, a scris despre lapsus-uri, cuvinte care revin des în vocabularul unui individ, scăpări din vedere care au semnificația lor. Cu această parte (secundară, dar atrăgătoare) a edificiului freudian poate fi asemuită povestirea lui Proust. Nu e și ea decât o analiză psihologică a vieții zilnice sociale și mondene. Termenul patologic l-am lăsat dinadins la o parte, cu atât mai mult cu cât și în titlul volumului lui Freud e pus mai mult de formă, ca să impresioneze. E, de altfel, foarte puțin probabil ca Proust să-l fi citit pe Freud (o spune un bun cunoscător al chestiunii, Georges Gabory).

Proust și Einstein

Alții merg și mai departe: vorbesc de Proust și Einstein, compară concepția timpului a neeuclidienilor cu a lui Proust, vor să deducă dărâmarea principiului cauzalității, ideea spațiului curb sau mutația bruscă în conștiința individului cu ajutorul unor cadre* din *Swann*, *Albertine disparue* sau din *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Aceste încercări trădează amatorismul și provoacă surâsul. Proust vorbește despre timp ca psiholog, ca moralist. Peocuparea științifică îi e cu totul străină. Proust n-a fost nici astronom, nici fizician, nici geometru. Fie ea inspirată de cea mai bună intenție, dorința de a-l transforma în precursor al relativității sau în reprezentant al matematicilor superioare moderne e puerilă. Lui Faure-Biguet, care-l comparase cu Einstein într-un articol, Proust îi scrie și el, politicos ca-ntotdeauna, dar amuzat, că-i mulțumește pentru o apropiere despre care de

* Lecțiune nesigură, din cauza tiparului defectuos (*n.ed.*).

abia dacă îndrăznește să spună că o consideră „delicioasă", „cu totul neserioasă" și dovedind „un delir de bunătate".

Universul lui Proust

O mulțime de critici se referă întruna la „universul" lui Proust. Dacă sunt contrariși, invocă originalitatea lui. Și astfel înțelegem: ei confundă universul moral cu mediul social.

Da, mediul lui Proust e excepțional, poartă pecetea personalității lui. Dar nu e decât un mediu social. „Universul" lui Proust (adică lumea lui morală) e cel obișnuit.

Știind că sub denumirea de univers nu încape decât mediul, ne putem întreba altceva: a cunoscut oare Proust societatea pe care a descris-o? Criza morală e absentă din opera lui, dar cercurile pe care le prezintă sunt creații imaginare sau documente sociale?

Față de seriozitatea artei, atitudinea lui Proust e impecabilă. Departe de a fi un autor elegant, cinic și nepăsător, e un lucrător conștiincios și obsedat de ideea importanței operei lui. Proust a lucrat mult, cu toată atenția, cu gravitate. A considerat că e de *datoria* lui să scrie, să scrie cât mai bine. Pentru a-și desăvârși lucrarea, s-a retras din lume, a muncit febril; și-a consacrat viața scrisului ani și zile de-a rândul, până la urmă, în ciuda bolii, refuzând totul, închizându-se cu din ce în ce mai multă intransigență în lucru.

Proust e deci un artist adevărat. E și un romancier cinstit, a cunoscut lumea pe care o înfățișează. O precizare e totuși necesară. Proust era primit de ducesa de Guermantes, dar în casa Courvoisier n-a intrat; soții Guermantes erau înaintați, primeau artiști, ramura Courvoisier era strictă. A intrat Proust în lumea mare pe „intrarea artiștilor"? Oricum, a intrat. Oricum, e corect: nu scrie decât ce știe. Dă amănunte, pentru că le-a

observat la recepții. Nu inventă, dar și spune lucruri oarecare despre duci și ducese. Nu e senzațional tocmai pentru că nu atribuie sentimente și gânduri prinților și prințeselor, ci spune cum i s-au părut *lui*. Proust, în marea majoritate a cazurilor, nu se oprește asupra sentimentelor duceselor, ci asupra alor lui în prezența lor. Sau vorbește despre rochiile lor (le-a văzut), despre expresiile lor (le-a auzit). Interpretează gesturile lor, după cum crede *el*. Autorul romanelor senzaționale vorbește prin gura nobilelor sale personaje; Proust le lasă să vorbească și – apoi – comentează.

Grupul de critici dintre care cel mai de seamă e Henri Massis condamnă opera lui Proust ca una lipsită de simțul dumnezeirii. Acest grup vorbește îndeobște cu respect despre *Căutarea timpului pierdut* și știe să recunoască calitățile imense ale lui Proust. Massis a caracterizat categoric aspectul moral al operei lui. Obiecțiunea de natură teologică ce-i aduce ni se pare cu atât mai nedreaptă. Unui romancier nu i se poate cere să fie canonist. Este absurd să pretinzi unui autor să dea ceea ce n-a promis. Cazul Mauriac, oricât de interesant, nu justifică pretențiile celor ce ar voi să vadă la toți artiștii preocupări mistice sau teologice.

Balzac și Proust

Cei ce-l admiră pe Proust sunt somați de critici recenți să explice ce căuta în cercurile elegante. Mai întotdeauna concluzia e că Proust a fost un snob, că n-a reținut decât satisfacții mondene, că n-a putut deveni un Balzac.

Din moment ce e vorba de Balzac, putem pune o dublă întrebare: e Proust neapărat inferior lui Balzac? apare figura lui – comparată cu a celuilalt – ca om, ca om în societate, apare ea incorectă, ca aceea a unui parvenit?

Prin unele metafore, dar mai ales prin elementul social, Proust reamintește pe Balzac. Că acesta e marele precursor al literaturii sociale, nu încape îndoială. Că pe alocurea e senzațional e iarăși adevărat. Deși această din urmă observație nu trebuie să piardă din vedere că societatea din prima jumătate a veacului al XIX-lea, pe care o descrie, era o societate în formație și ascensiune, oarecum „senzațională". De asemeni faptul că Balzac n-a descris contese din închipuire, ci că a cunoscut societatea despre care a scris, primit fiind în saloane selecte, în locuri unde prințul Ferdinand d'Orléans era insultat.

În paralele dintre Balzac și Proust calitățile celui de-al doilea apar când evocăm proporțiile exagerate ale operei lui Balzac, a cărui fecunditate forțată a fost determinată de motive comerciale. Balzac, negustor de literatură, n-a ezitat să accentueze latura senzațională a romanelor sale. Ceea ce n-a fost cazul lui Proust, care nu și-a industrializat scrisul, care a fost un autor dezinteresat. Pasajele politice în fața cărora literații francezi care au sfârșit prin a colabora cu inamicul se extaziază (numindu-le „știință socială" și declarându-l pe Balzac cel mai mare istoric al veacului său) nu sunt decât ditirambe grăbite, neintegrate în bucata artistică, conținând afirmații grandilocvente.

Apropierea lui Balzac de Shakespeare nu scuză inferioritățile operei romancierului francez. Dacă unele tipuri sunt inspirate din teatrul lui Shakespeare, îi lipsesc lui Balzac cu totul acele mari imagini care în dramele celuilalt întrec cu mult ca valoare și putere defectele de construcție, exagerațiile sau naivitățile. Stilul lui Balzac e greoi și plictisitor, n-are nimic din geniul poetic al lui Shakespeare.

La cea de-a doua întrebare, răspunsul meu e că trăim o epocă eroică și în astfel de epoci artistul cată să uite, să se lepede de interesele personale, pentru a se supune și el, așa cum se supun toate socialului.

De am admite chiar arivismul lui Proust, rămâne faptul că societatea în care a pătruns nu era atât de departe de el cât era aceea în care a intrat Balzac față de obârșia acestuia. Ieșit dintr-o foarte modestă familie, Balzac a găsit cu cale să-și adauge particula nobiliară; sărac și risipitor, *de* Balzac a considerat că e dreptul lui să pătrundă în cele mai închise case aristocratice. Om foarte bogat, fiu de mare medic, profesor universitar, rezervat, cult și manierat, Proust n-a comis o crimă căutând relații în mediul social al cărui romancier s-a făcut și unde, desigur, n-a urmărit interese materiale.

Realiștii împotriva lui Proust

De mai mult timp realiștii îl atacă cu înverșunare pe Proust. Se spune că Proust nu descrie „clasele reale", ci pe mondeni. Aceasta e fals. Realiștii trec peste doctorul Gottard, peste *diplomatul* Norpois, peste scriitorul Bergette, peste pictorul Elstir, muzicanții Ski și Vinteuil, peste actrițele Berma și Rachel, peste profesorul Brichot, peste servitoarea Françoise.

Nu poți impune unui scriitor să-și aleagă cutare mediu. Îi poți cere altceva romancierului: să descrie un mediu, să nu-și recruteze eroii dintr-o lume imaginară. Or, toate personajele lui Proust au o situație socială bine precizată, nu sunt creații poetice. E supărător să întâlnești într-o carte care se pretinde roman, bărbați și femei cu nume fanteziste, despre care nu știi nici când, nici unde, nici cum trăiesc. Dar criticii realiști ce vor? Îi obiectează lui Proust că a scris despre o lume prea rafinată. Ar fi preferat realiștii ca Proust să scrie din auzite, superficial și prost, despre categorii sociale pe care nu le-a cunoscut? Datoria romancierului este să-și aleagă eroii dintr-un mediu social pe care îl cunoaște bine și să desfășoare acțiunea printre circumstanțe, obiceiuri și decoruri cu privire la care să

fie în stare să nu comită nicio greșeală tehnică, nici asupra unui punct cât de mic. Există două feluri de literatură senzațională: literatura senzațională despre marchize și literatura senzațională despre mineri. De altfel, iată definiția senzaționalului: Orice lucrare făcută la repezeală, după o documentare strânsă la comandă, despre o chestiune pe care nu o cunoști. Unele romane muncitorești sunt tot atât de senzaționale ca și *Crimele din Palatul Țarilor.* Oricare clasă socială poate deveni obiectul unui gen senzațional, și nobilimea și țărănimea și cele mai banale clase mijlocii. Ajunge ca autorul să descrie din închipuire. Acel personaj nobil al unei piese de Robert de Flers care se adresează unui electrician în limba în care crede el că vorbesc șmecherii, mahalagiii și „poporul" (și căruia lucrătorul electrician îi spune să vorbească franțuzește ca toată lumea) dă exemplul scriitorului senzațional.

Mediul proustian, zice Armand Dandieu, n-are nicio importanță. Mondenii și rentierii constituie doar un material uman oglindit; importă valoarea oglinzii, nu a lor. Degeaba ar căuta snobii să se regăsească în opera lui Proust. Nu se vor regăsi niciodată, oricât ar căuta, vor afla doar reflexul lor în sufletul lui Proust. Proust nu descrie, ci evocă; de aceea nu cheia are însemnătate în operă ci sentimentul puternic de care această operă e stăpânită.

Și nu numai că nu sunt interesante originalele după care Proust a lucrat, dar la urma urmei, nici amănuntele vieții lui. Toți prietenii, care l-au descris cu maniile, defectele sau înduioșările de care niciun om nu e lipsit, nu pot pretinde că l-au cunoscut mai bine decât cititorii lui. Sunt atât de mulți cei ce l-au cunoscut pe „micul Marcel"! „Micul Marcel", spune Benjamin Crémieux, ne lasă cu totul reci. Doar Proust e însemnat. Adică opera, nu omul. Opera lui Proust, arată Crémieux, e de gradul al doilea, de gradul întâi sunt scriitorii care n-au putut crea ceva care să-i depășească.

Proust, după ce o viață întreagă jucase rolul mondenului politicos, s-a aflat în fața propriei sale legende, când a început publicarea lui Swann. A fost nevoit să protesteze, să insiste, să se zbată pentru a încerca să impună publicului obișnuit cu imaginea diletantului talentat, cartea revoluționară a literaturii veacului al XX-lea.

LIV (1945), nr. 11, 1 apr., p. 6; nr. 12, 8 apr., p. 3; nr. 13, 15 apr., p. 10. Capitolele „Comicul lui Proust", „Obiecțiunea lui Berl", „Proust și Freud" au fost republicate *ne varietur* în vol. *Prin alții spre sine*, ed. cit., pp. 84-87, și în vol. *Eu însumi și alți câțiva*, ed. cit., pp. 70-74.

Aragon, poet național

Dacă Franța ar cunoaște ca și Marea Britanie instituția de „poet laureat", adică de cântăreț consacrat oficial al bucuriilor și durerilor naționale, ea ar reveni astăzi fără îndoială lui Aragon. Poetul laureat englez trebuia, pe vremuri, să vestească în versuri poporului un eveniment fericit al familiei domnitoare; nașterea unui principe sau o căsătorie de vlăstari regali. Unui „poet laureat" evenimentele din ultimii ani i-ar fi oferit prilejuri dramatice, de inspirație. Dar apropierea marilor suferințe împiedică probabil transpunerea lor artistică. Literatura n-a dat încă opere demne de intensitatea cu care viața s-a desfășurat în lume și în Europa în special de la 1933 încoace.

Doar doi scriitori, luând asupră-le, în sens larg, menirea de poeți laureați, ne-au arătat cum sufletul colectiv se poate manifesta aproape simultan, în viață și în artă. Pentru ei, vecinătatea imediată a faptelor n-a fost o piedică. Ilya Ehrenburg, în articolele sale, redă reacțiunile sufletului rusesc în timpul teribilului

război început în 1941. Și cu cât contraofensiva rusă ia caracterul de marș victorios, cu atât el găsește accente mai exacte, mai grave, mai drepte. În proză, Ilya Ehrenburg e poetul național al victoriei sovietice asupra Germaniei, al liberatorilor care distrug un sistem de teroare unic, creat de minți nebune și pus în aplicare de mașini perfecte, al omenescului care învinge, în sfârșit, infernul. În proză, articolele lui Ehrenburg dau oricărui om de bună-credință și capabil de un gând cătuși de puțin obiectiv, măsura revoltei sufletești pe care faptele nazismului și ale militarismului prusian aliate trebuie să o provoace în cugete civilizate și inimi neîmpietrite de tâmpenie, indiferență sau răutate.

La celălalt capăt al Europei, unui alt scriitor, tragedia țării sale și nimicnicia trufașei noastre civilizații i-au inspirat un ton tot atât de just. Căci și Aragon, în poemele sale, și Ehrenburg, în articolele lui, sunt ponderați. Revolta lor de artiști nu e cătuși de puțin exagerată; artificiile artei n-o amplifică nici tehnic măcar. Aragon și Ehrenburg sunt mari tocmai pentru că scriu ca oameni, la ei perfecția versului sau tăria frazei concentrează, și umanizează, nu tind spre melodramă sau emfază. Dar, ca adevărați artiști, nici nu se tem să meargă până la capăt. Arta, întâi docilă, urmează gândul, apoi îl depășește, pătrunde în sufletele noastre mai adânc decât ar fi putut-o face singur.

Fost scriitor suprarealist și romancier al epocii dinainte de primul război mondial, Aragon s-a așezat deodată ca cel mai mare poet francez al zilelor noastre. Poemele lui au doar un echivalent în istoria literară franceză: ciclul *Les Châtiments*, prin care Victor Hugo blestema și nimicea prin ridicol imperiul lui Napoleon al III-lea. Ca și *Les Châtiments*, poemele lui Aragon sunt populare în înțelesul adevărat și nobil al cuvântului: exprimă marile pasiuni ale națiunii, dreapta ei mânie, legitimul ei dispreț.

Aragon transpune în ritm poetic tot ceea ce a constituit durerea Franței, tot ceea ce alcătuiește astăzi speranța ei. El

trece de la elementarele necesități militare, după împlinirea cărora de Gaulle povestea în 1940 că victoria e posibilă:

Des canons
Par centaines
*Et des fusils par milliers**

la nevoia vigilenței patriotice după sfârșitul războiului:

Nous reconnaîtrons bien les traitres
*Leur chanson n'est pas de chez nous***

sau la răzbunarea datorată celor omorâți, după lungi și rafinate chinuri, de Gestapo; de agenții ei:

L'amour nous le gardons à ceux-là qui partirent
*Pardoner ce serait oublier leur martyre****.

Sufletul popular îl exprimă sub cele două fețe ale lui, alăturate, deopotrivă puternice: tragică și comică. E tragică când descrie golul vieții celor rămași să plângă pe dispăruți și timpul care se scurge fără rost:

Ils vivent d'une vie étrange et machinale
Quel songe déplient-ils en ouvrant le journal
*O saveur de cendre du temps*****.

---

* „Tunuri/ Cu sutele/ Și puști cu miile" (fr.) (*n.ed.*).

** „Îi vom recunoaște pe trădători/ Cântecul lor nu-i de pe la noi" (fr.) (*n.ed.*).

*** „Păstrăm iubirea pentru cei care au plecat/ A ierta ar însemna a le uita martiriul" (fr.) (*n.ed.*).

**** „Ei duc o viață stranie și mașinală/ Ce vis dezdoaie deschizând jurnalul/ Oh, aroma de cenușă a timpului" (fr.) (*n.ed.*).

Și e în adevărata tradiție a comicului popular când scrie:

Les uns la font en dentelles
D'autres comme vous voyez
Quand la cause est immortelle
Faut-il que vous le soyez.*

Stilul e altul, poetica e alta. E și mai multă liniște. Dar tonul rămâne cel din *Les Châtiments.* Aragon e și un parizian îndrăcit, un om al orașului pentru care Hugo l-a creat pe Gavroche. De aici pornesc versuri ca:

La guerre est un jeu cruel
*Il s'agit de la gagner***

sau

Les enfants jouaient au métro
Monsieur j'etouffe on est de trop
Sortez mademoiselle
*Et tu la suis chez elle***.*

Dar mai ales, în sfârșit, acestea, cărora simplicitatea le asigură nemurirea, ca unui refren pentru copii, ca o expresie glorioasă a lui Cambronne la Waterloo:

Ce que Pétain te dit de faire
Tu dois en faire le contraire

---

* „Unii o fac în dantele/ Alții precum vedeți/ Când cauza e nepieritoare/ Trebuie ca voi să fiți" (fr.) (*n.ed.*).

** „Războiul e un joc crud/ Vorba e să-l câștigi" (fr.) (*n.ed.*).

*** „Copiii se jucau de-a metroul/ Domnule mă sufoc, suntem prea mulți/ Ieșiți, domnișoară/ Și-acasă la ea o conduci" (fr.) (*n.ed.*).

Il dit qu'on est vaincu
Tu lui réponds Non.*

De mai mult timp Gide remarcase marile posibilități de poezie populară ale lui Aragon. Războiul, după expresia lui Giradoux, l-a făcut să se „declare" : poetul național s-a precizat. Poemele lui Aragon stau pe linia marilor creații ale sufletului național francez: patriot, ironic, inteligent, coboară direct din *Marseilleza* și din *Carmagnole.*

LIV (1945), nr. 16-17, 27 mai, p. 11.

Mizantropul

În fața capodoperei, teoriile fiind riscate, îmi voi îngădui câteva amintiri personale.

Cunoșteam din copilărie *Mizantropul* pe dinafară (ca și *Scrisoarea pierdută*). Dar prima reprezentație a piesei ce am văzut la *Comedia Franceză* m-a năucit ca o noutate incomparabilă. Eram la Paris cu P. Kamerling, azi la Radio, pe atunci numai meloman și pasionat iubitor a tot ce e frumos; în pauză stărăm pironiți pe fotolii, incapabili de vorbă; la sfârșit merserăm direct la hotelul meu; eu mă culcai în pat, el se prăbuși pe un scaun și, lucru straniu pentru o fire zgomotoasă și entuziastă, tăcu. Apoi se duse și dânsul acasă. Fusese un spectacol în matineu cu Aimé Clariond și Marie Bell; de obicei nu lăsam serile neîntrebuințate; dar în ziua aceea, copleșiți, aproape bolnavi, nu mai cutezarăm să părăsim camera și să căutăm în alte săli de teatru sau de concert alte emoții.

---

* „Ce-ți spune Pétain să faci/ Tu trebuie să faci pe dos/ El spune că suntem învinși/ Tu îi răspunzi Nu" (fr.) (*n.ed.*).

Lectura *Mizantropului* e suficientă, firește, dar realizarea scenică, la *Comedia Franceză*, întrece orice închipuire. Apare evident, izbucnește, strigă totul că bucata aceasta, cea mai bună a lui Molière, cea mai mare a marelui secol, cea mai adâncă a teatrului francez e și capodopera genului omenesc, tot ce s-a scris sau s-a creat mai extraordinar vreodată de când omul scrie și gândește, de la Thales din Milet până în zilele noastre. Am văzut locuri frumoase și am avut contact cu câteva produse perfecte ale timpului de față; i-am văzut pe Toscanini dirijând Simfonia I-a de Brahms și pe Bruno Walter, Simfonia în sol minor de Mozart; am stat, când jucau soții Pitoëff, într-o sală modestă, privindu-i cum, într-un decor de cârpe colorate, sfâșiau inimile prin simplitate și sinceritate; mi-a fost dat să văd Veneția strălucind sub soarele de ianuarie, lacul celor patru cantoane sub ploaie, străzile Londrei de pe imperiala autobuzelor, canalele uitate și ulițele moarte din Bruges, castelele fermecate de la Chenonceaux. Și, crescut de mic de o franțuzoaică al cărei tată era german, a cărei mamă avea sânge englez în vine și al cărei soț fusese un ungaro-polonez, femeie cultă și instruită cum nu se mai află, fusesem obișnuit să citesc dintr-un început și de-a valma tot ce se putea, tot ce înțelegeam și ce nu. Ani de intimitate cu „acest vițiu nepedepsit, lectura" nu mi-au putut răpi însă niciodată senzația unică pe care mi-a dat-o de la prima dată *Mizantropul.*

Marile epopei ale lumii antice sau medievale pot evoca un univers intens și viu, dar sunt convins că nu ne ating direct sufletește și, în cele din urmă, fac parte din arta descriptivă. Tragediile Greciei sunt legate de o concepție teistă a firii, care azi ne e străină. Shakespeare, desigur, e ca poet neîntrecut, dar veacul al XVII-lea îl depășește prin desăvârșirea formei (și mai mult decât atâta: prin conciziune, sobrietate și adâncime – *Hamlet* sau *Macbeth* sunt față de *Mizantropul* sau de *Andromaca*

mai confuze și totodată mai simpliste). Și *Faust* mi se pare nu numai mai greoi, dar prin proporții și mai ales intenții enciclopedice, prea cuprinzător pentru a putea spune atât de intens ca *Mizantropul* ceea ce are de spus. *Don Quijote* rămâne, pentru mine, singura capodoperă egală prin amploarea viziunii și măreția problemei puse *Mizantropului.* Totuși, elementul pitoresc și culoarea locală știrbesc ceva din majestatea temei, pe când în piesa lui Molière, ca în toate cele clasice, universalitatea iese totală din respectarea strictă a regulilor și din abstractizarea fără ezitări.

Mizantropul întrece toate celelalte creații ale spiritului omenesc prin misterul lui. Racine merge până la capăt, moraliștii veacului al XVII-lea spun totul, dar Molière în *Mizantropul* îi întrece prin puterea misterului. Misterele în *Mizantropul* sunt multiple, dar unul singur le copleșește pe celelalte și egalează pe al scopului lumii: când Alcest izbucnește în scenă la începutul piesei trântind ușile și plângându-se de procesul lui, avem impresia că în clipa aceea a început discuția asupra rostului creațiunii. Care e procesul lui Alcest? E nemulțumirea fiecăruia din noi în fața vieții, protestul individului, însăși dilema binelui sau a răului, teribila problemă a răspunderii, e dreptul omului la fericire și liniște. Controversa lui Alcest cu Célimène, certurile sau răbufnirile lui nu sunt decât aspecte; urzeala piesei e tainicul proces pe care *omul cu funde verzi* îl pierde. În *Faust* intervine divinitatea, în *Hamlet* moartea pune capăt rolurilor, în *Don Quijote,* Sancho Panza ține echilibrul balanței. Dar aici problema e pură, nimeni nu intervine, nimic nu ajută, nu știm nimic. Suntem la poporul iubitor de adevăr, unde un Proust a lăsat singuri pe oameni în fața Timpului și a vieții, iar un Renan a scris: „S-ar putea ca adevărul să fie trist."

Interpretările au fost multiple: a fost interpretarea lui Rousseau, cu aparență de paradox, și interpretarea lui Mauriac, malițioasă.

Dar dacă *omul cu funde verzi* e, ca Hans Castorp, un „copil răsfățat al vieții" sau un asocial (același lucru poate), misterul tot nu e rezolvat. Și mai sunt celelalte: al Célimène-i, al sfârșitului, al sonetului, al societății, al lui Philinte și chiar al Arsinoé-ei, pe care poate că nu caleașca o mai întârzie la sfadă. Și e gândul că Alcest, omul însetat de dreptate, nu e nici el fără cusur; și gândul celălalt, că și așa e totuși nevinovat. Și tot așa la fiecare personaj, până ce aceste lumini și pete, aceste culori complementare formează prin rațiune în inimile și mințile noastre un disc puternic de însăși culoarea vieții.

Era natural ca generațiile să umple fiecare misterele secundare ale *Mizantropului* și misterul lui central cu grijile, obsesiile sau visările ei. Era natural ca veacul al XVIII-lea să-l critice pe Alcest și ca generația lui Thomas Mann să „burghezifice". E natural să nu putem ști care a fost atitudinea finală a autorului. Dar ceea ce e mai puțin natural e ca piesa aceasta aparent rea să cuprindă în cinci acte de conversații aparent exagerate prin sensibilitate și de certuri aparent copilărești tot ce sufletul omenesc a putut până astăzi să rezume din taina lumii și din dureroasa ei frumusețe. Cum s-a înfăptuit această minune? De ce cinci acte scurte de versuri ușoare întrec pe Goethe, pe Racine, pe Mozart, pe Shakespeare, armoniile Eladei, umbrele lui Rembrandt, cerul Italiei și tot efortul, toată măiestria, toată poezia tuturor celorlalți? Orice ar fi, cu cât timpul trece, cu atât eu mă baricadez mai hotărât aici, în plin clasicism: nu văd nimic mai cuceritor, mai uluitor. *Mizantropul* e o culme care nu exclude priceperea și iubirea altor opere: dar contactul cu perfecțiunea strictă, tot restul. Bucuria e mare, dar și golul.

LIV (1945), nr. 18, 3 iun., p. 8.

Anexă

Texte din ziarul *Victoria* cu paternitate incertă

Viața lui Émile Zola

În cadrul unui spectacol de gală, cinematograful Tivoli a prezentat zilele trecute filmul *Viața lui Émile Zola* cu actorul Paul Muni în rolul principal.

Succesul pe care nu ne îndoim că-l va avea se va datori în special modului în care Paul Muni – acest maestru interpret al figurilor istorice – a înțeles să redea personagiul pe care-l întruchipează.

Idealismul de care este însuflețit tânărul scriitor în lupta cu greutățile vieții, perseverența și încrederea lui într-o cauză pe care o găsește justă, indolența de care este cuprins omul matur, ajuns la culmea celebrității și obosit de eforturile depuse, sunt zugrăvite veridic și omenesc de titularul rolului.

Dar iată că un om a fost nedreptățit. Nu este în joc numai existența sa, ci și onoarea Franței care l-a judecat greșit. Și atunci se trezește în Zola luptătorul, scriitorul care și-a pus viața în slujba dreptății.

Bătrân, obosit, suferind, el nu pregetă să ia asupră-și toate riscurile pe care le includea apărarea lui Dreyfus, izbutind în cele din urmă să salveze un nevinovat și să reabiliteze noțiunea de justiție.

În ziua în care capitala Franței sărbătorește reîntoarcerea exilatului, Zola nu mai este. Se stinsese din viață în ajun, într-un chip banal, asfixiat de emanațiile sobei din camera sa de lucru.

În ședință solemnă, Academia Franceză, având în frunte pe Anatole France, comemorează memoria celui care avea să rămână pentru posteritate unul din avangardiștii luptei pentru dreptate și omenie.

Personalitatea lui Paul Muni face imposibilă evidențierea celorlalți actori, care s-au achitat totuși conștiincios de rolurile lor.

Un film care merită să fie văzut.

II (1945), nr. 179, 30 mai, p. 2: Cultura și viața. Semnat n. s.

Așa s-a călit oțelul

Un nou film sovietic rulează pe ecranul cinematografului Capitol. O adevărată producție de artă într-un gen necunoscut la noi până acum câteva luni. Într-adevăr, cu ani în urmă, o casă de filme aducea din când în când pelicule din URSS, dar prea puțini erau aceia care înțelegeau sensul adânc, profund omenesc al acestor filme. În ultima vreme însă, producțiile sovietice au arătat tuturor cu prisosință că, departe de a îndepărta preocupările artistice, războiul nu [a] făcut decât să dea un și mai mare avânt creator artiștilor din toate ramurile. Ne-o dovedesc literatura, muzica, plastica și în special cinematografia sovietică. Un popor tânăr, liber, cu gusturile nepervertite, ne înfățișează scene din simpla și eroica sa viață de toate zilele, viață care și-a adâncit înțelesul prin eroismul și jertfa comună în luptele pentru apărarea Patriei.

Înscenat după romanul lui Ostrovski, *Așa s-a călit oțelul*, filmul de care ne ocupăm ne prezintă un fragment din epoca în care, cotropiți vremelnic de armata imperialistă a Kaiserului Wilhelm al II-lea, tinerii ucraineni s-au ridicat alături de întreg tineretul țării, alături de cei cu care cu un an înainte scuturaseră jugul țarist și puseseră temeliile primei țări libere din lume.

Trudit, bătut și prigonit de toți superiorii săi din bufetul gării unde lucrează ca om de serviciu, Pavea [*sic*] Corceaghin vede pentru întâia oară trupele Armatei Roșii, fiii poporului, înarmându-se pentru a-și apăra drepturile. Pavea nu știe cine sunt și pentru ce luptă. Dar simte că dreptatea e de partea lor și li se alătură. Tovarășii săi de joacă, până ieri copii, intră în rândurile partizanilor cu toată abnegația sufletelor lor fragede.

Eroii sunt tineri, naivi, și încearcă, odată cu sentimentul libertății, primul fior al dragostei, al unei iubiri curate, fără dulcegării, și cu atât mai înduioșătoare prin simplicitatea ei. Jocul plin de viață al eroilor, naturalețea gesturilor, expresivitatea figurilor – remarcabilă la toți protagoniștii – sunt valorificate de o regie perfect pusă la punct, prin efecte scenice și de dialog, prin excelenta realizare tehnică, realizare ce depășește tot ce ne-a fost oferit până acum în acest domeniu.

Așa s-a călit oțelul este o nouă victorie sovietică pe tărâmul artei, o victorie de care ar trebui să ne folosim, trăgând învățăminte pentru eventualele noastre încercări de mai târziu.

II (1945), nr. 228, 28 iul., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Hollywood... văzut din culise

La Hollywood, studiourile marilor case de filme constituie un fel de mic orășel. Ele se întind pe hectare întregi de pământ și sunt presărate cu imense platouri în stuc și ciment, precum și cu antrepozite de mobile din toate epocile.

Datorită unui catalog special, ele pot fi oricând găsite. Laboratoarele sunt înzestrate cu săli de proiecție și cu tot echipamentul necesar pentru montarea filmelor.

Partea cea mai amuzantă pentru vizitator o formează decorurile în aer liber. Ele reproduc fie un grup de case dintr-un

oraș, fie un cătun izolat, fie o piață publică sau puntea unui vapor. Văzute din față, par aproape straniu de reale; dar de îndată ce le înconjuri, iluzia dispare la vederea grinzilor de lemn și a traverselor. Una din marile case de producție a amenajat chiar un parc, un lac artificial și o grădină zoologică particulară.

Primele filme aveau doar o singură bobină, fiind în cea mai mare parte simple bufonerii montate la repezeală. Astăzi, producția unei opere cinematografice constituie o întreprindere importantă. Pentru realizarea unui film istoric trebuie aproape un an. O bună parte a acestui timp trece în punerea la punct a scenariului, a distribuției, a costumelor și a muzicii.

Operațiile de decupare, de montare și tiraj cer de asemeni multe săptămâni, în timp ce fotografierea în sine durează destul de puțin. Fiecare producție face apel la talentele variate a mii de oameni și necesită aplicarea celor mai moderne tehnici de pe toate tărâmurile.

Iluzie și realitate

Dar cea mai fascinantă latură a producției cinematografice este munca magică a mașiniștilor și decoratorilor. Minunați iluziniști, ei știu să substituie decorurilor naturale, altele, minunat pictate, care izbutesc să înșele ochii cei mai ageri. Când aparatul trebuie să opereze într-un câmp restrâns, experții construiesc un fragment de casă, jumătatea unui vagon sau chiar a unei bărci. Iarna, împodobesc pomii golași cu frunze și cultivă plante tropicale în seră pentru nevoile scenelor exotice. Obțin efectul unei autentice bătălii navale, filmând machete de vase plutind într-un mic bazin.

Aceiași magicieni fac ploaia sau timpul frumos; cunosc arta de a transforma picăturile de apă într-o ploaie torențială; știu

să producă o ceață deasă care acoperă pământul sau plutește sus în aer. Aerul comprimat înlocuiește de minune obuzele și bombele, poate ridica coloane de apă de 30 [de] metri sau răsturna un vapor. Pentru a simula incendiile, imobilele sunt prevăzute cu un întreg sistem de țevării străbătute de un gaz combustibil care poate fi aprins pe cale electrică.

„Maquilleurs"-ii sunt absolut necesari industriei cinematografice, mai ales în filmele istorice. Sunt adevărați tehnicieni care reușesc să schimbe complect fizionomia vedetelor. Printre mijloacele cele mai întrebuințate de dânșii se numără: fardurile, postișele, materiile plastice, pieile de pește, cauciucul și bumbacul.

Premierele filmelor-evenimente mondene

Filmele sunt prezentate cu mare fast în cadrul unor serate de gală, încoronarea lungilor luni de muncă. Cu cât filmul este mai interesant și mai costisitor, cu atât premiera este mai strălucitoare. Proiectoare puternice iluminează împrejurimile teatrului ales pentru această ocazie – de obicei la Hollywood, New York sau alt mare oraș american. Un megafon anunță numele vedetelor care sosesc în ținută de seară. O mulțime gălăgioasă staționează uneori ore întregi pentru a zări și a aplauda pe artiștii săi favoriți.

Recent, premiera filmului *Wilson*, tehnicolor bazat pe cariera fostului președinte a Statelor Unite, Woodrow Willson, s-a bucurat de unul din cele mai mari succese în rândurile populației americane.

II (1945), nr. 284, 3 oct., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Marian Anderson
Cântăreața care a cucerit lumea

„O asemenea voce se întâlnește o dată într-un secol", a spus Toscanini auzind-o pe Marian Anderson. Acest omagiu rezumă minunata carieră a artistei care posedă fără îndoială cea mai frumoasă voce de contralto din întreaga Americă. Concertele ei, stabilite cu ani înainte, se dau cu „casa închisă". Criticii nu găsesc cuvinte destul de elogioase pentru dările lor de seamă, iar numerosul ei auditoriu izbucnește în aplauze frenetice sau rămâne mut, vrăjit. Marian Anderson a cântat la Washington : la Casa Albă, la vestitul „Lincoln Memorial" (în aer liber) și la „Constitution Hall". A făcut numeroase turnee în Europa dând recitaluri în toate marile capitale. A fost aclamată în America de Sud, în Egipt și în Palestina. În orașul ei natal, Philadelphia, douăzeci și șapte de cercuri muzicale îi poartă numele.

Înzestrată cu o înaltă conștiință profesională și cu mult farmec personal, Marian Anderson își privește succesul cu o modestie mirată. Entuziasmul publicului îi procură de fiecare dată emoții noi.

Născută în 1908, din părinți negri, micuța Marian a îndurat mizeria. Tatăl ei vindea gheață și cărbuni, iar mama, fostă învățătoare, devenise spălătoreasă. La șase ani, fetița făcea parte din corul bisericii baptiste, iar la opt ani primea o jumătate de dolar ca solistă.

În epoca intrării ei în liceu, tatăl muri, iar mama fu nevoită să se întrețină din munca ei împreună cu cele trei fiice. Când într-o zi, un cunoscut veni să spună că reușise să pună la cale o audiție pentru tânăra cântăreață în fața lui Giuseppe Boghetti – cunoscutul profesor de canto – această idee păru extravagantă căci Boghetti cerea 125 dolari pentru ședință. Nicicând Marian

nu văzuse asemenea sumă! Dar vecinii și enoriașii bisericii baptiste constituiră un fond special care-i permise să-și continue studiile.

După începuturi grele, Marian repurtă primul ei succes în 1925. Un concurs fusese organizat în vederea alegerii unei soliste pentru un concert al Orchestrei Filarmonice din New York. Era [o] după-amiază caldă de august și 300 de concurente fuseseră respinse de juriu. „Nu te opri din cântat dacă sună cumva gongul de întrerupere" o sfătui Boghetti pe timida sa elevă. Dar gongul tăcu de data aceasta.

În urma audiției fu angajată pentru un concert pe stadionul Lewisohn din New York și apoi ca solistă la Orchestra Filarmonică din Philadelphia. Timp de un an își continuă studiile în Statele Unite, apoi plecă în Europa pentru a învăța limbi străine și a studia cu marii maeștri din capitalele europene. În scurt timp, faima ei deveni mondială.

În 1935, Marian Anderson se întoarse în Statele Unite, unde a cunoscut un succes fără precedent. Repertoriul ei cuprinde peste 200 de bucăți în nouă limbi, cântate cu o voce puternică, când limpede și argintie, când plină și caldă. Registrul ei vocal poate acoperi trei octave, ceea ce îi permite să execute cele mai dificile bucăți. În afară de aceasta, Marian Anderson – ca mulți alți cântăreți negri: Paul Robeson, Roland Hayes și Dorothy Maynor – știe că pentru public este reprezentanta rasei sale. Toate programele ei cuprind și câteva „spirituals", cântece religioase ale negrilor.

Marian Anderson e mândră de a fi obținut în 1930 medalia Spingarn, decernată în fiecare an celui mai merituos negru american. Printre alte onoruri, ea a căpătat titlul de doctor în muzică *honoris causa* la universitatea Howard din Washington și la universitatea Temple din Philadelphia.

De câte ori trece prin orașul ei natal, Marian Anderson nu uită să dea un concert în școala unde și-a făcut studiile, întrebuințând fondurile pentru burse destinate tinerelor talente muzicale.

Fără îndoială, își amintește de micuța cântăreață din cor a cărei carieră n-ar fi început niciodată fără generozitatea vecinilor.

II (1945), nr. 286, 5 oct., p. 2: Cultura și viața. Semnat n. s.

Din Anglia

Meritul de a fi întemeiat prima școală de muzică din Anglia nu revine unui muzicant profesionist niciunui corp profesional, ci unui diletant din aristocrație, fost ambasador al Marei Britanii la Florența și la Berlin – John Fane, Lord Berghersh. Susținut de un mare număr de alți nobili, a fondat Academia în 1822, numind ca președinte de onoare pe regele George IV.

De atunci încoace, toți regii britanici și soțiile lor au patronat Academia Regală de Muzică. Scopurile Academiei, astfel cum sunt arătate în Charta Regală stabilită în 1830, sunt: „Promovarea științei muzicale, acordându-se tuturor celor doritori de a o învăța toate avantagiile posibile."

Forul conducător este compus dintr-un președinte, patru vicepreședinți, 30 de directori și un comitet de 15 membri. Comitetul răspunde de administrația Academiei și de controlul fondurilor ei. Anumite sarcini sunt preluate de subcomitete, bunăoară comitetul financiar, administrativ, comitetul bibliotecii etc. Cei trei conducători principali sunt: rectorul, decanul și secretarul.

Întemeierea Academiei a fost o muncă grea. Întâmpinând mereu greutăți financiare, a fost nevoită să ceară sau să câștige toate sumele necesare. Datoriile creșteau și directorii își dădeau demisia. Situația a fost salvată de profesorii care s-au constituit în comitet, predând fără nicio leafă până în clipa când toate datoriile au fost plătite.

Toate acestea par ciudate celor obișnuiți cu conservatoarele susținute de Stat, din restul Europei. Dar abia în 1861, guvernul – ca răspuns la un apel urgent – a acordat suma de 500 de lire anual. În afară de daruri sporadice din partea iubitorilor de muzică sau de donații și burse, Academia trebuie să-și câștige singură întreținerea. Pentru a evita însă altă criză financiară, Statul a ridicat subvenția la suma de 10.500 lire anual.

Academia și-a început activitatea cu douăzeci de elevi, la Londra, și pe măsură ce numărul elevilor creștea, clădiri noi erau adăugate celor vechi. Actualmente, ocupă o frumoasă clădire în Marylebone Road, ridicată și utilată în întregime din fondurile Academiei.

Este compusă din cinci etaje cu clasele respective, o sală de concerte de 700 persoane, o sală de repetiții, un restaurant și o bibliotecă. În medie, Academia are 800 studenți și un corp profesoral de 150 persoane.

Ea dă următoarele diplome:

Licențiat: printr-un examen accesibil oricărui student indiferent de naționalitate sau cultură muzicală. *Asociat*: acordat *honoris causa* foștilor studenți ai Academiei. *Membru de onoare*: rezervat pentru muzicienii distinși care n-au urmat la această Academie. *Coleg de onoare*: rezervat pentru muzicienii neprofesioniști care au adus servicii însemnate Instituției.

Nu există un criteriu muzical rigid pentru admiterea elevilor. Singurul lucru cerut este talentul muzical, chiar dacă elevul este un executant slab. Toți studenții sunt obligați să treacă un examen de admitere și să urmeze cursul complet cuprinzând o materie principală și una secundară, armonie și contrapunct, istoria muzicei și eventual alte materii adăugate de rector. Acestea pot fi muzică de cameră, orchestră, operă, coruri etc. Materia principală, secundară și armonia se predau individual.

Mai există un curs special pentru artă dramatică și exerciții de vorbire.

Cursurile țin vreo trei ani. Sunt 22 de burse, premii și o mare parte de studenți cu plată.

În istoria Academiei sunt mulți studenți care, mai târziu, s-au ilustrat în profesia muzicală (Myra Hess, Clifford Curzon, Arnold Bax, John Barbirolli etc.).

În zilele din vara anului 1939, când amenința războiul, profesorii și studenții se împotriviră ca școala să fie închisă sau măcar evacuată. Astfel, în tot cursul războiului, Academia Regală de Muzică și-a continuat activitatea, sprijinită cu devotament de toți profesorii.

Chiar în timpul bombardamentelor, concertele continuau adesea în restaurantul din subsolul clădirii. Din fericire, Academia nu a fost grav avariată de bombe, iar activitatea ei continuă să se desfășoare.

II (1945), nr. 295, 16 oct., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Sinclair Lewis

Sinclair Lewis, autorul celebrului *Babbitt*, a publicat un nou roman intitulat *Cass Timberlane*, care preocupă actualmente întreaga opinie publică americană. De curând, Sinclair Lewis și-a părăsit apartamentul în stil Tudor de pe marginea lacului Duluth și a sosit la New York pentru: *1.* Să treacă peste ordinul formal al medicilor de a nu bea niciun fel de alcool. *2.* Să o întâlnească pe scriitoarea Marcella Powers, cu care – spun gurile rele – intenționează să se căsătorească. *3.* Să-și aranjeze afacerile, bunăoară să cedeze casei Metro-Goldwin-Mayer drepturile asupra filmului *Cass Timberlane* care i-ar putea aduce vreo jumătate milion de dolari.

Newyorkezii s-au dezobișnuit de figura înaltă și subțire a autorului lui *Main Street*, *Babbitt* și *Arrowsmith*, căci Lewis, care scotea câte două volume pe an, și-a publicat ultima-i operă prin 1930-32. Se explică deci cu ușurință succesul de care se bucură *Cass Timberlane*, lucrarea scriitorului care a devenit cel mai perfect interpret al Americii.

Epopeea belșugului

După terminarea trecutului război mondial, orice muncitor american își putea realiza visul de a-și cumpăra o cămașă de mătase cu dungi în toate culorile curcubeului. Cămașa simboliza prosperitatea, belșugul spre care tindeau cu toții.

În scurt timp, America începea să bată recorduri: avea cele mai elegante băi de la Harun al-Rașid încoace, cele mai rapide automobile și aeroplane, cele mai perfecționate răcitoare și aparate de radio, cei mai înalți zgârie-nori adăpostind pe cei mai bogați milionari, cele mai multe crime și, în sfârșit, cea mai mare depresiune economică culminând prin cel mai mare război din istorie!

În 1920, apare *Main Street*, un strigăt împotriva standardizării vieții în USA. În ciuda adversarilor, *Main Street* atinge în patru luni un tiraj de unsprezece ediții.

În culmea gloriei

Unul după altul, își fac apariția: *Babbitt*, cea mai omenească și mai matură operă a lui Sinclair Lewis, *Arrowsmith*, *Dodsworth*, *Elmer Gantry*, *The Man Who Knew Coolidge*. În 1930, Harry S. Lewis (Sinclair), fiul unui medic din Sauk Centre, fost editor, obține premiul Nobel. Cariera literară a lui Sinclair Lewis cuprinde însă și o serie de greutăți împotriva cărora a

trebuit să lupte neîncetat. Atitudinea sa anti-clericală i-a atras o mulțime de neplăceri, iar apariția romanului *Elmer Gantry* era cât pe-aci să suscite o mișcare populară condusă de un pastor din Virginia.

În cadrul unei recepții oferite în cinstea scriitorului rus Boris Pilniak, Lewis l-a atacat pe Theodore Dreiser, acuzându-l de a fi plagiat opera soției sale, Dorothy Thompson – *Noua Rusie.* În cele din urmă, după un întreg scandal, s-a dovedit că ambii autori folosiseră aceleași izvoare de inspirație.

Viața sa particulară

Căsătoriile lui Sinclair Lewis sunt numeroase. În 1914 se căsătorește cu Grace Livingston Hegger, de care divorță în 1928. Unicul lor fiu a căzut în actualul război.

O lună după divorțul său, se căsători cu Dorothy Thompson, corespondentă a presei străine. O urmărise cu insistențele sale prin toată Europa, în trenuri, în aeroplane, urmând-o și în Uniunea Sovietică. Au divorțat în 1942. Au un fiu. După spusele lui Lewis, a fi căsătorit cu Dorothy Thompson este ca și cum ți-ai petrece timpul în redacția lui *Herald Tribune.* Orice adunare care depășește doi oameni constituie pentru dânsa un auditor căruia se simte obligată să-i țină discursuri!

Acum se pare că flirtul cu Marcella Powers, care i-a decorat apartamentul din Manhattan, vila de pe lacul Duluth și cu care este adesea văzut, va sfârși printr-o căsătorie, deși deocamdată el neagă acest lucru.

Noul roman

Prin contrast cu celelalte romane ale sale, *Cass Timberlane* nu tratează probleme sociale; este vorba de „soți și soții", în speță

de un soț mult mai în vârstă decât soția sa, ceea ce – în preajma probabilei căsătorii cu Marcella Powers – capătă aspectul unei autobiografii.

Ca subiect, *Cass Timberlane* se situează deasupra lui *Ann Vickers*, dar cu mult sub *Dodsworth*.

Acest ultim roman nu va mai adăuga nimic operei literare a lui Sinclair Lewis. Importanța lui rămâne însă neștirbită, căci a dat poporului american trei lucrări pe care nimeni nu i le poate contesta: monumentul literar ridicat micului său oraș natal; integrarea micii burghezii, din care el însuși face parte, în noțiunea de „Main Street" și îmbogățirea limbii americane printr-un cuvânt nou: *Babbitt*...

II (1945), nr. 307, 30 oct., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Cultura franceză și imigranții

Trecând în revistă toate ramurile artei franceze, ne dăm seama de rolul important pe care l-au avut cei care – nevoiți să-și părăsească locurile de baștină, au găsit un adăpost în această țară primitoare.

Literatura, care trebuie să reflecte viața și sufletul unui popor, a păstrat fără îndoială pecetea fenomenului istoric pe care-l constituie prezența unui mare număr de imigranți pe pământul Franței.

Din cele mai îndepărtate epoci și până în zilele noastre, o sumedenie de mari scriitori și-au părăsit țara, atrași de magnetismul pe care Franța l-a exercitat dintotdeauna asupra spiritelor cultivate. Renunțând la limba lor maternă, au scris și gândit în franceză, îmbogățind și înnoind mereu izvoarele de inspirație, forța de expresie și de gândire a Franței.

Printre aceștia pot fi citați: dna de Staël, fiica bancherului elvețian Necker și soția ambasadorului Suediei la Paris, baronul de Staël-Holstein. Prin ideile și prin forma ei, opera dnei de Staël aparține ultimei generații a secolului al XVIII-lea, fiind în același timp precursoarea romantismului. De o deosebită importanță sunt încercările ei de a întineri literatura, indicând noi surse de inspirație, în special din literatura nordică.

Într-o altă lumină apare Zola, a cărui mamă a fost spaniolă iar tatăl, naturalizat francez. Zola una din cele mai puternice personalități literare ale celei de a doua jumătăți a sec. [al] XIX-lea, este teoreticianul școalei naturaliste căreia îi vor aparține Daudet, Goncourt, Maupassant.

Făcând legătura între psihologia eroilor săi și condițiile lor de viață, Zola introduce pentru prima oară în literatură clasele populare. Este principala explicație a marei influențe pe care a avut-o acest scriitor.

Printre contemporanii lui Zola, îl găsim pe Jean Moréas, grec de origine, șeful curentului literar neoclasicist cunoscut sub numele de „școala romană", și pe José Maria de Hérédia, cuban.

Mai recent, putem citi numele poetei lirice M-me de Noailles, apoi Tristan Tzara, de asemeni român, fondator al școalei dadaiste la care au aderat mai târziu Breton și Aragon, Ilarie Voronca, român, și dna Elena Văcărescu, tot româncă, care a realizat o însemnată operă poetică în limba franceză. Apollinaire, unul din inițiatorii cubismului, era de origine poloneză.

De multe generații încoace, literatura franceză absoarbe elementele și influențele străine, fără să sufere din pricina aceasta, ci dimpotrivă, îmbogățindu-se și păstrându-și în același timp calitățile proprii.

Ca și literatura contemporană pictura franceză conține un mare număr de nume străine, aparținând pictorilor veniți să lucreze în Franța și stabiliți mai târziu acolo. Printre aceștia sunt: Picasso, Modigliani, Chagall, Soutine și alții.

Pictorilor li se adaugă sculptorii, dintre care unul de origine română, Brâncuși, lucrează în Franța de 40 de ani, fiind unul din cei mai strălucițI reprezentanți ai „Școalei de la Paris".

Se spune că Franța nu ar fi o țară de muzicieni. Totuși în cursul sec. [al] XIX-lea, Parisul era centrul vieții muzicale universale. Menționându-i pe Lulli, italian, care a trăit în timpul lui Ludovic al XIV-lea, și pe Gluck, german de origine, ajungem mai târziu la cei care au ilustrat sec. [al] XIX-lea. Chérubini, Spontini, Martini și în special Rossini aduc în Franța influența muzicei italiene care domină întregul secol. Rând pe rând, își fac drum numele lui Meyerbeer, german, Chopin, emigrant polonez, Offenbach, de asemeni german. În timpul războiului mondial din 1914-1918, se constituie grupul celor șase sub conducerea lui Igor Stravinsky, muzicianul care, după părerea lui Cocteau, a redeșteptat muzica franceză.

Nenumărate sunt numele imigranților care au contribuit la dezvoltarea și perfecționarea artei dramatice, coreografice și cinematografice în Franța.

În cursul anilor de coșmar din care Franța abia a ieșit, intelectualii și artiștii imigranți au suferit alături de frații lor francezi, încrezători în viitorul patriei lor adoptive. Astăzi ei își pun inteligența în serviciul reconstrucției țării.

Căci participarea imigranților în cultura franceză, naturală în condițiile istorice ale Franței, este fără îndoială una din cauzele influenței exercitate de această cultură asupra întregii lumi civilizate.

Spiritul străin asimilat Franței nu va întuneca arta franceză, ci o va complecta.

Astfel, după cuvintele unui critic francez, arta de mâine nu se va naște prizonieră a trecutului, ci mândră de a cuprinde, într-o formulă franceză, o largă umanitate.

II (1945), nr. 307, 30 oct., p. 1. Semnat N. S.

Hollywood 1940-1945

Ce s-a întâmplat la Hollywood de la 1940 încoace?

Care din sutele de filme produse în acest răstimp au contribuit la perfecționarea artei cinematografice?

O mare parte dintre directori și producători au părăsit Hollywoodul, consacrându-se filmelor documentare, menite să arate lumii întregi fragmente din eroica luptă a soldaților americani într-o desăvârșită realizare tehnică. Printre aceștia se situează Frank Capra (realizatorul filmului *Pentru ce luptăm*), Anatol Litvak și William Wyler (*Memphis Belle*).

Moartea lui John Barrymore, a Carolei Lombard și a lui W. S. Van Dyke a constituit pierderi grele pentru cinematograful american. Mulți dintre actori au luptat pe front ca: Clark Gable, James Stewart (comentând adeseori rularea filmelor documentare), Douglas Fairbanks, Jr. J. Henry Fonda, Richard Barthelmess și Jackie Coogan.

Doi noi directori au avut prilejul să se releve: Orson Welles și John Huston, producătorul *Bătăliei de la San-Pietro* și al *Șoimului din Malta.*

Alături de Gary Cooper, Ingrid Bergman s-a impus definitiv în rolul principal *Cui îi bate ceasul,* după celebrul roman al lui Ernst Hemingway. De asemeni, Greer Garson a izbutit o adevărată creație în *Mrs. Minniver.*

Dintre filmele comice, satire politice sau simple distracții muzicale, cele realizate de Bob Hope și Bing Crosby dețin întâietatea.

O deosebită importanță a fost acordată filmelor care aduc imagini noi despre viața de toate zilele din Statele Unite, astfel cum nu este îndeajuns de cunoscută în Europa.

Tot printre filmele muzicale de mare succes sunt cele care au prilejuit apariția lui Fred Astaire, Bill Robinson, Duke Ellington și Benny Goodman, cu orchestrele lor, iar Frank Sinatra este punctul central spre care se îndreaptă privirile admirative ale tineretului amator de jazz.

Walt Disney, la fel de apreciat ca și în trecut, a adăugat desenelor sale animate, filme de același gen în lung metraj: *Bambi* și *Cei trei Caballeros.*

O notă caracteristică ultimilor ani de producție este desăvârșirea filmului tehnicolor.

Atenți și sensibili la gustul dificil al francezilor, cineaștii americani așteaptă cu nerăbdare atât verdictul acestora, cât și producția de filme pe care Franța a izbutit s-o realizeze în apăsătoarea perioadă abia încheiată.

II (1945), nr. 316, 9 nov., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Eugen O'Neill. O biografie literară

În ultimii douăzeci de ani, Eugen O'Neill a publicat piese recunoscute în întreaga lume ca fiind puternice, originale și caracteristic americane. A obținut de trei ori premiul Pulitzer pentru cea mai bună piesă a anului și a fost al doilea cetățean al Statelor Unite răsplătit cu premiul Nobel pentru literatură.

Vagabond și aventurier în tinerețea sa, a acumulat un vast și interesant material uman care să-i servească mai târziu drept izvor. De mulți încoace duce o viață retrasă, petrecându-și cea mai mare parte a timpului pe o insulă din apropierea coastei sud-estice a Statelor Unite. Lucrează zilnic de la 8.40 la 1.30

dimineața, fiind pe cale de a sfârși un ciclu de nouă piese. Patru din ele sunt terminate. Titlul acestei opere monumentale a maturității sale este: *A Tale of Possessions Golf-Dispossessed* [*sic*] și schițează dramatica istorie a unei familii americane de la 1775-1932.

Ca și în tinerețea sa, O'Neill este încă timid și rezervat. Petrecându-și mult timp în aer liber, pielea sa este arsă de soare: are păr cărunt și ochi meditativi. Joacă tenis și înoată cu pasiune. În afară de o schimbare în tehnica sa literară, intervenită în 1925, metoda sa a rămas neschimbată.

O'Neill a influențat puternic teatrul american, împingând autorii dramatici pe drumul unui puternic realism. Propria-i operă a ridicat întotdeauna controverse și critici, purtând întrânsa toată melancolia și adâncimea unei naturi integre.

Fiul lui James O'Neill, actor care a repurtat pe vremuri succese în rolul contelui de Monte-Cristo, Eugen a avut o copilărie plină de peripeții. Născut în 1888, într-un hotel de pe Broadway, alături de teatrele care – mai târziu – aveau să-i glorifice numele cu litere de foc, O'Neill a călătorit cu trupa tatălui său, făcându-și educația cu intermitențe în școlile catolice și la universitatea Princeton. Deodată se îmbarcă ca marinar pe un vapor norvegian cu destinația Buenos Aires. Acolo a făcut toate meseriile pentru a-și câștiga existența. A călătorit tot ca marinar în Africa portugheză, apoi a căutat aur în Honduras, a vopsit vapoare în New Orleans.

Înapoiat la New York, a locuit câtva timp într-un han din port, strângând material pentru *Anna Christie*, unul din primele succese. După o nouă serie de călătorii, a devenit gazetar, pentru a intra în cele din urmă în sanatoriul din Connecticut, atins de tuberculoză. În lunile de odihnă silită, a început evoluția geniului lui O'Neill. A scris o piesă, *Paiele*, tratând despre tuberculoză. La ieșirea din sanatoriu, tânărul O'Neill, în vârstă

de 25 ani, își încheiase cariera de aventurier, începând-o pe aceea de autor dramatic. În cursul unui singur an a scris 11 piese scurte și două mari. În 1916, întovărășit de un grup de tineri artiști din Greenwich Village, plecă spre Provincetown, unde a scris *Bound East for Cardiff.*

Deși scrisese un mare număr de piese a căror valoare fusese recunoscută de tinerii din Greenwich Village, O'Neill era încă considerat ca o figură lipsită de importanță. Abia în 1920, piesa sa *Dincolo de orizont* stârni senzație. Primit cu rezervă la început, autorul *Straniului interludiu* fu în curând unanim apreciat. *Straniul interludiu* ridică o mulțime de comentarii favorabile la New York, aspre în puritanul Boston. Drama americană își aruncase haina veche, intrând într-o nouă fază, realistă, care deschidea drumuri necunoscute tinerilor autori dramatici.

Faima lui O'Neill cuprinse și celelalte continente: la Dublin și Londra, Viena, Melbourne, Stockholm, Budapesta, Paris și Moscova, piesele sale erau jucate și apreciate. Trecând de la realismul simplu la simbolismul cel mai abstract, operele sale tratează întotdeauna teme susceptibile de controverse. Prin *Din jale s-a întrupat Electra,* O'Neill a făcut o incursiune în domeniul clasic, dovedind măiestria cu care stăpânește acest gen.

Un mare număr de actrițe americane își datorează ascensiunea faptului de a fi interpretat roluri în piesele sale.

Din cele patruzeci de piese de mare amploare jucate la New York – cele scurte fiind mai puțin cunoscute – Eugen O'Neill a primit premiul Pulitzer pentru *Anna Christie, Dincolo de orizont* și *Straniul interludiu.*

Premiul Nobel i-a fost acordat în 1936 pentru însemnatul său aport la drama mondială.

II (1945), nr. 318, 11 nov., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Fougasse
Contribuția artistului englez de război

Dacă poporul britanic ar fi pus să aleagă un artist care să reprezinte punctul de vedere național, desigur că Fougasse ar obține majoritatea voturilor. În ciuda numelui, Fougasse nu este francez. Este unul din cei mai interesanți, talentați și amuzanți artiști englezi în viață, unul care în timpul războiului a contribuit probabil mai mult la efortul național decât oricare alt bărbat.

Numele său adevărat este Kenneth Bird și este născut la Londra în 1892. Tatăl său a fost un excelent jucător de cricket, reprezentând echipa „Middlesex", precum și o echipă de amatori intitulată „Gentlemen of England".

La școala din Cheltenham, Fougasse a stabilit un record nemaiatins până atunci, terminând liceul la vârsta de 15 ani. În anul următor se înscrie la universitatea londoneză King's College, devenind primul student președinte al Uniunii Universitare. Hotărâse să se facă artist, dar deoarece tatăl său se opunea acestui proiect, începu să studieze ingineria, fiind apoi numit președinte al Societății inginerilor din King's College.

Succes în studii și în sport

Își luă diploma de inginer, calificat ca membru al Institutului de inginerie civilă, intrând apoi în consiliul profesoral de la King's College. În același timp devenise un admirabil boxeur și jucător de rugby.

În septembrie 1914 se căsătorește cu miss Caldwell, cunoscută pictoriță în acuarelă, sub numele de Mary Holden Bird.

Cariera sa militară fu scurtă

În 1916 se întoarse de pe front, cu spinarea ruptă și puține speranțe de viață. Timp de trei ani fu silit să stea în pat și abia după alți cinci izbuti să umble. În cursul acestor ani avu posibilitatea să se reîntoarcă la vechea sa pasiune. Încurajat de soția sa, începu să deseneze. Prima sa lucrare apăru în celebra revistă umoristică *Punch*, în 1916, reprezentând o comparație între moda elegantă masculină din epoca victoriană și uniformele ofițerești. Purta titlul „Influența brutalizantă a războiului" și era semnată Fougasse (termen francez pentru o mină pe cale de a exploda).

În 1917 începuse să colaboreze regulat la *Punch* și după terminarea primului război mondial își publică desenele într-un volum. Deschise o serie de expoziții iar în 1937 deveni editor artistic al revistei *Punch*.

Activitatea în timpul războiului

De la 1939 încoace a lucrat fără întrerupere pentru diverse ministere, producând peste 1.000 de desene. Fougasse a desenat teme adecvate atacurilor aeriene, eroismului ostașilor, politicii primului-ministru și alte subiecte actuale în timpul războiului. Toate desenele aveau o notă umoristică, caracteristică poporului englez, sensibil la acest fel de a-i prezenta lucrurile.

Cu greu se poate găsi o activitate mai impresionantă decât aceea a lui Fougasse, care în timpul războiului a izbutit să informeze rapid, eficace și distractiv întreaga națiune, doar cu ajutorul câtorva simple linii.

II (1945), nr. 326, 21 nov., p. 2: Cultura și viața. Semnat s. n.

S-a întâmplat la Praga

Este titlul celei mai recente piese a lui Constantin Simonov, poet și autor dramatic sovietic, menită să înfățișeze problemele ce se pun după război în privința bunei înțelegeri dintre popoare și a principiilor morale și politice.

Autorul încearcă să arate schimbarea mentalității intelectualilor în țările care au stat ani de zile sub jugul apăsător al ocupației hitleriste.

Acțiunea se petrece la Praga, în luna mai a anului 1945, când armatele roșii intrau victorioase în capitala Cehoslovaciei. Cele mai importante evenimente petrecute în acea vreme – lupta patrioților cehi împotriva nemților, persecutarea populației locale de către Gestapo – reies din conversațiile eroilor piesei. Dar aceste conversații, care au loc în casa drului František Procházka, un bătrân savant ceh, dezvăluie toate stările sufletești și vederile politice ale personagiilor, constituind împreună cu acțiunea un tablou general al ideologiei respective.

Subiectul

Tânăra și frumoasa fiică a drului Procházka, Bozena, se întoarce acasă după o ședere de doi ani într-o tabără de concentrare hitleristă, împreună cu salvatoarea ei, Maşa, o tânără parașutistă sovietică, căzută la Stalingrad în mâinile nemților și torturată îngrozitor de aceștia.

Tot din familia Procházka mai fac parte: Bohuslav Tihii, un cunoscut poet care ucisese un ofițer al Gestapoului; Ludwig, cel mai tânăr fiu al bătrânului savant, luptător activ în organizațiile patriotice, și Ștefan, celălalt fiu, ofițer în armata cehoslovacă, care se întorcea la Praga odată cu armata roșie.

Alte personagii importante sunt: Maček, logodnicul lui Bozena, proprietar al unei clinici, un om mărginit, egoist și interesat; Jan Grubek, un bătrân prieten al drului Procházka, trădător, înscris în organizația „Werwolf", care deține postul unui comandant de lagăr sub un nume fals; și în sfârșit, orbul Iohic, un muntenegrean căruia hitleriștii îi scoseseră ochii, dar care-l recunoaște pe Grubek după voce și-l predă colonelului sovietic Petrov.

Petrov este eroul principal al piesei. El exprimă părerea autorului, personificând punctul de vedere sovietic în acest grup care întruchipează diferențele ideologice existente între intelectualii europeni.

Partea sentimentală se desfășură în iubirea ce se naște între Bozena și Petrov, pe de-o parte, și Maşa și Ștefan, pe de altă parte.

Citirea acestei piese într-o ședință a Societății scriitorilor sovietici, la care au asistat și numeroși oameni de stat din U.R.S.S., a dat naștere la multe discuții.

Lui Simonov, i-au fost acordate toate laudele atât în privința tratării unui subiect atât de interesant și de actual, cât și a modului în care este construită piesa; în schimb, părerile s-au deosebit în ceea ce privește tratarea unora dintre personagii.

Mulți au găsit bunăoară că Petrov este mult prea sec și lipsit de obiectivitate, știut fiind caracterul sentimental al rușilor; alții au fost de părere că era inutil să se demonstreze ereditatea germanică a lui Grubek (mama este sudetă) pentru a justifica atitudinea lui de trădător. Căci în actualul război s-au găsit destui indivizi în țările eliberate de sub nemți, care, fără a fi germani, ar fi dorit victoria fascismului în vederea propriilor lor interese. Alți critici au considerat conversațiile prea lungi și abstracte, întârziind astfel acțiunea.

În ciuda acestor controverse, multe teatre s-au oferit să monteze această piesă. Ea va fi jucată în primul rând la Teatrul Lenin Komsomol, condus de Ivan Berșeniev, teatru în care Simonov a fost asociat, împărțind beneficiul.

Simonov, care în calitatea sa de reporter de război, a parcurs aproape toate sectoarele frontului sovieto-german, este unul din cei mai populari autori ai epocii războiului. Versurile sale lirice au fost citite și recitite în întreaga țară, iar piesa sa *Oameni ruși*, scrisă în culmea luptei împotriva hoardelor naziste, a fost jucată în zeci de teatre sovietice și în străinătate. A doua parte a războiului, când începuseră să se ivească zorile biruinței, se oglindește în următoarea piesă a lui Simonov *Așa va fi.*

S-a întâmplat la Praga este produsul unei perioade noi, una la care întreg poporul sovietic, deși angajat într-un vast plan de reconstrucție, își îndreaptă preocupările spre problemele mai largi ale păcii mondiale.

II (1945), nr. 328, 23 nov., p. 2: Cultura și viața. Semnat n. s.

Carnet

Lumea nr. 16 continuă să dibuiască, nehotărâtă între formula unei reviste literare pentru intelectuali sau a unei reviste magazin destinată marelui public.

Nici acest periodic – fără îndoială unul din cele mai bune publicate la noi – nu a rezolvat problema atât de acută în cercurile literar-artistice: ridicăm gustul publicului, formându-l cu anevoie, sau coborâm la nivelul lui?

A preferat o cale de mijloc, nesatisfăcătoare însă: articole originale sau traduceri excelente, note și polemici vii, amestecate cu rubrici a căror prezență într-o revistă serioasă e inexplicabilă.

Sperăm că, în cele din urmă, hebdomadarul de sub conducerea distinsului intelectual George Călinescu va găsi fomula justă care să împace toate exigențele.

Ultimul număr al revistei sus menționate se ridică deasupra criticilor ce i s-ar putea aduce prin publicarea povestirei inedite a dlui Geo Bogza: „Moartea lui Iacob Onisia".

Pentru cei tineri în literatură, Geo Bogza era până mai deunăzi o enigmă, o problemă încă nerezolvată. Nu-l apucaseră pe faimosul reporter din anii trecuți, nu aveau vârsta și maturitatea necesară pentru a-l judeca pe poet.

Astăzi Geo Bogza începe să se dezvăluie în toată amploarea, să-și impună vitalitatea, vigoarea, polivalența sa de scriitor-reporter-om în fața celor care abia învață să-l cunoască și să-l înțeleagă.

Îndrumar prețios pentru cei care năzuiesc să poată exprima ceea ce văd, gândesc și simt totodată.

„Moartea lui Iacob Onisia", povestirea care reușește să cuprindă cititorul, să-l frământe, să-l copleșească și să-l înalțe în același timp, este doar un fragment întreg, plin, din gama posibilităților autorului.

Cititorii *Lumii* așteaptă continuările anunțate.

Războiul evreilor, romanul lui Lion Feuchtwanger, înfățișând lupta inegală și eroică a micului popor evreu împotriva atotputernicei Rome imperialiste, a fost de curând tradus în limba română.

Trăit și povestit de istoricul Josephus Flavius, *Războiul evreilor* n-a încetat să-și piardă actualitatea [*sic*] de-a lungul secolelor, datorită elementelor care sub nume sau înfățișări deosebite au continuat aceeași luptă zadarnică împotriva unui dușman pe care nu-l puteau nici învinge, nici apropia de dânșii.

Astăzi, când același mic popor, risipit de astă dată pe toată suprafața globului, a servit drept ac de declanșare a celei mai

sinistre manifestări de imperialism, concretizat în barbaria hitleristă, romanul evreului german Feuchtwanger este mai actual ca oricând.

Apărută în editura Bicurim, cartea se bucură de o excelentă traducere, datorită dlui F. Brunea-Fox, care a știut să o adapteze limbii române, fără a-i înstrăina caracterele specifice.

III (1946), nr. 370, 18 ian., p. 2: Cultura și viața. Semnat n. s.

Daddy Grace
Preotul negru cu 500.000 credincioși.
Slujbe precedente de muzică de jazz.
Botezurile în masă. Spiritul de afaceri

Episcopul Charles Manuel Grace este capul bisericei Credinței Apostolice, uneori numită „Casa de rugăciuni a tuturor", cu sediul central la Washington. Deși este de nouăsprezece ani șeful acestui cult, credincioșii săi îl numesc doar „Daddy" (Tăticul) și-l adoră.

Membrii acestei credințe, aproape toți negri, îl socotesc pe Daddy bun prieten cu Dumnezeu și posesor al unor proprietăți curative, dăruite de cel Atotputernic. „Credem în Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul, Sfântul Duh și episcopul C. M. Grace, conducătorul nostru", spun dânșii. Într-un automobil Packard cu șapte locuri, Daddy se transportă de la una la alta din cele 100 case de rugăciuni cu care este presărată regiunea dintre Florida și Massachusetts. Cei 500.000 membri îi sunt recunoscători lui Daddy deoarece prin propria-i intervenție s-a pus de curând capăt războiului.

Nu se știe dacă Daddy Grace este născut în Portugalia, India sau Gasconia, dar vorbește engleza cu accent străin și

graseiază. Cunoaște franceza, spaniola – și după părerea adepților săi – orice limbă, inclusiv cea a florilor. Îl socotesc de asemeni cel mai bătrân om din lume, cu atât mai mult cu cât susține a fi fost de față la răstignirea lui Christos. În realitate are vreo 55 de ani.

Predicile hipnotice ale lui Daddy au fost la un moment dat grav amenințate de controlorii fiscali, care constataseră mari evaziuni. Credincioșii săi adepți au izbutit să-l scoată însă din această încurcătură, asigurându-i mai departe fabuloasele venituri.

Daddy Grace nu depune nicio muncă manuală și pentru a dovedi aceasta poartă unghii de câțiva centimetri lungime. Cel mai obositor exercițiu al existenței sale este conducerea maselor la botez. Aceste ceremonii, pe jumătate ritualuri, pe jumătate picnicuri, sunt gratuite. Totuși la aceste meetinguri, caută să se vândă o cât mai mare cantitate din produsele: pasta de dinți Daddy Grace, crema Daddy Grace, revista Daddy Grace și altele. Apoi dintr-o barcă urmărește botezul, având grijă să fie văzut și auzit de către fotografi și reporteri.

Daddy Grace este împotriva tutunului, a alcoolului, a războiului, a adulterului. În timpul ceremoniilor religioase, copiii din cor, în costume de mătase cu fireturi de aur, îi întind un covor sub picioare, îi fac vânt cu evantaie de palmier, sună din trompete și bat toba.

Pe jos este așternut un strat gros de rumeguș pentru credincioșii care cad în extaz; în schimb, ei au o deplină încredere în el și-și încheie toate rugăciunile cu cuvintele: „Mulțumesc Domnului pentru Daddy Grace, căci datorită lui sufletul meu a fost binecuvântat."

III (1946), nr. 379, 30 ian., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Cronica filmului
Pagini istorice

Filmul care rulează actualmente la cinematografele „Aro" și „Scala" constituie mai mult decât o excelentă realizare cinematografică, și anume un documentar de importanță excepțională pentru toți cei care au urmărit cu interes evenimentele din timpul marei revoluții socialiste din epoca imediat următoare.

Lenin în Octombrie, filmul care l-a precedat pe cel actual, ne înfățișa cele mai dramatice clipe ale revoluției ruse, momente dinamice și hotărâtoare.

În *Pagini istorice* revoluția s-a înfăptuit, dar noii conducători au de luptat cu lipsurile, cu foametea, cu contrarevoluționarii și cu cei care încearcă să spargă unitatea muncitorilor. Înconjurat de tovarășii săi devotați, Lenin reușește să facă față împrejurărilor, calm, senin, hotărât, fără a-și pierde voia bună și adânca dragoste și înțelegere pentru oameni.

Filmul nu aduce multe acțiuni sau momente dramatice – în afară de scena atentatului –, dar în schimb reușește să ne redea perfect imaginea acelui Lenin, adorat de toți cei care avuseseră prilejul de a lucra în imediata lui apropiere, omul care prin mintea și sufletul său a știut să-și câștige încrederea și dragostea poporului.

Figura simplă, neromanțată, plină de accente omenești care nu-l părăseau nici în cele mai hotărâtoare clipe ale vieții, a fost perfect redată de actorul sovietic Boris Sciukin.

Trebuie relevat și jocul natural al actorului Cerkassov în rolul lui Maxim Gorki.

Măreață și impresionantă scena finală a filmului, care reușește să însemne glorioasa încheiere a unei epoci de luptă și sacrificiu.

III (1946), nr. 380, 31 ian., p. 2: Cultura și viața. Semnat N. S.

Indice de nume

A

Abetz, Otto 236, 389, 652, 654, 660
Acterian, Arşavir 128
Adam, Juliette 608, 610
Adania, Alf 79
Adler, Alfred 538
Affre, Denis-Auguste 238
Alain (Émile Chartier) 260, 270, 272, 503-505, 630
Alain-Fournier (Henri-Alban Fournier) 116, 677
Alaric 261
Albulescu 711-712
Alecsandri, Vasile 730
Allégret, Marc 703
Amouretti, Fréderic 627
Andersen, Hans Christian 116
Andler, Ch. 242
Antonești (Ion și Mihai) 439
Antoniu (Marcus Antonius) 317-319
Apollinaire, Guillaume (Wilhelm de Kostrowitzky) 734, 796
Aragon, Louis 237, 280, 408, 459, 687, 729, 734, 736, 773-774, 776-777, 796
Archambault, Paul 521
Aretino, Pietro 246, 282
Arghezi, Tudor 450, 648, 728
Aristarc, vezi Călinescu, G.
Aristotel 165
Arnauld, Michel 676
Atatürk, Kemal 175
August (Caius Iulius Caesar Octavianus Augustus) 318, 322, 464
Augustin, Sfântul 380
Aumont, Jean-Pierre 703

B

Bacan, Varinca 128
Bach, Johann Sebastian 16, 244, 350, 358, 441, 443, 469
Bacon, Roger 263
Bacovia, George 449
Bagehot, Walter 245, 321, 510-511
Bailey, H.C. 709
Bainville, Jacques 168
Baldwin, Stanley 87, 498
Balzac, Honoré de 138, 152, 253, 359, 361, 416-418, 438,

480-482, 485, 487, 539, 585, 640, 709, 764, 769-771
Banuş, Maria 82
Barbey D'Aurevilly, Jules 417
Bardu, Valentina 729
Baring, Maurice 746
Barnoschi, D.V. 117
Barodet 155
Barrault, Jean-Louis 412, 474-477
Barrès, Maurice 183-186, 192, 664
Barrie, Sir James 550
Barthélemy, Joseph 73, 158, 175-177, 389, 650
Bassarabescu, Ion 478
Bates, W.H. 335-336
Baty, Gaston 412, 619-620, 635
Baudelaire, Charles 139, 271
Baudoin, Marcel 210, 233, 351, 812
Baudrillart, Alfred 235, 457
Baum, Vicki 712
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron 672
Beaumont, contesă de 603
Bebel, August 176
Bedel, Maurice 532
Beethoven, Ludwig van 359, 433, 443, 579, 704
Bell, Marie 777
Bellesort, André 184
Belper, lord 89
Benador, Ury 435-437, 440
Benda, Julien 150, 234, 237, 250, 259-276, 280, 408, 439, 465, 516, 577, 581, 626, 663-666, 677
Benet, S.V. 737
Beniuc, Mihai 730
Benjamin, René 538
Benoit, Pierre 211, 409, 643, 702
Béranger, Pierre-Jean de 736
Bérard, Christian 408, 410, 457
Béraud, Henri 369, 650
Berdiaev, Nikolai 246, 421, 549
Bergson, Henri 57, 59, 79, 123, 135, 149, 183, 265, 275, 408, 462, 515, 522-523, 664
Berl, Emanuel 516, 551, 764-765, 773
Bernadotte, F., conte 483-484
Bernanos, Georges 280, 409, 644-647
Berndorff, Hans Rudolf 487
Bernhard, Georg 502, 588
Bernhardt, Sarah 411
Bernstein, Henry 409-410, 495
Berth, Edouard 242, 544
Berthelot, Marcellin 325
Berthelot, Philippe 325
Bertrand, Aloysius 204
Bertrand, Louis 211
Besant, Annie 330
Bèze, Théodore de 292
Bismarck, Otto, prinț de 100, 498, 598, 606-609
Bismarck, prințesele 304
Blake, William 183, 314
Blavatsky, Helena 330

Bloch, Jean-Richard 44, 141, 153, 628, 678, 691-692, 694-695
Blum, Léon 60, 234, 242, 409, 498, 738-740
Bocan, Vorinca 79
Bodin, Jean 532
Bogza, Geo 82, 698, 700, 726, 730, 807
Boileau, Nicolas 198, 464, 577
Boissier, Gaston 319
Bonciu, H. 118
Bonnard, Abel 369, 408, 650, 652
Bonnet, George-Étienne 209, 211-212
Bosch, Hieronymus 306
Bossuet, Jacques-Bénigne 191-192, 271, 436, 464, 762
Bost, Jacques-Laurent 482, 801
Botta (Emil ?, Dan ?) 127
Bouilhet, Louis 202
Boulanger, Georges 590, 599-600, 612
Bourdet, Édouard 635
Bourget, Paul 136, 485
Bouthellier 210
Boutroux, Émile 236
Bovy, Berthe 412
Brahms, Johannes 469, 716, 778
Braibant, Charles 185
Bray, Yvonne de 410
Brănișteanu, B. 445, 729
Brătescu-Voinești, I.A. 478, 654
Bremond, Henri 450
Breșko-Breșkovskaia, Caterina 95
Breuil, Roger 310-311, 312-314, 317, 319-320, 322-324
Briand, Aristide 452
Brieux, Eugène 123
Brinon, Fernand de 626
Brod, Max 475
Broglie, ducii de 155, 325
Broglie, Jacques-Victor-Albert, duce de 573, 589, 591-595, 740
Broglie, Louis de 264
Broglie, Maurice, duce de 457
Brontë, Emily 745
Brook, Clive 434
Brousson, Jean-Jacques 277-278
Bruckner, Anton 470
Brulé, André 410
Brüning, Heinrich 589-591, 594
Brunschvicg, Léon 465-466, 468
Brutus, Marcus Iunius 309-318, 321-324
Buffon, Georges-Louis, conte de 194, 539
Buharin, Nikolai 553
Bujor, M.Gh. 80
Buré, Émile 242, 661
Burghelea, dr. 452
Burke, Edmund 429
Byron, George Gordon 629

C

Cagliostro, Joseph Balsamo 531
Caillaux, Joseph 211, 423
Caillavet, Suzanne de 278, 628

Calas, Jean 400, 759
Caligula 285
Callot, Jacques 204
Calvin, Jean 279-297, 683-686
Camilar, Eusebiu 725
Camoëns (Camões), Luis de 751
Campanella, Tommaso 500
Campinchi, César 165
Cantacuzino, Ion 127
Caragiale, I.L. 478, 582, 647, 711, 730-731, 733, 750
Caragiale, Mateiu 478, 647-649, 711-712, 750, 756
Caraion, Ion 723-726, 728
Carco, François 641, 735
Carlyle, Thomas 62
Carnot, Lazare 650
Carol I 65
Carol al X-lea 176
Casimir-Périer, Jean-Paul-Pierre 602
Cassius, Caius C. Longinus 314-321, 323
Cassou, Jean 356-357
Castellio, Sébastien 280-281, 288-289, 292-295, 685-686
Castiglione, madame de 95
Catilina, Lucius Sergius 319
Cato/Catone (Marcus Porcius Cato din Utica) 314-316, 319-320
Călinescu, George 458, 648, 727, 730, 807
Călugăru, Ion 82
Cehov, Anton 412-413, 482, 668
Céline, Louis-Ferdinand 77
Cellini, Benvenuto 545
Cervantes, Miguel de 253-254, 256-257
Cezar (Caius Iulius Caesar) 310-324
Chack, Paul 369, 650
Chamberlain, Nelville 661
Chambrun, conte de 457
Chamfort (Nicolas-Sébastien Roch) 525
Chapelain, Jean 198
Chaplin, Charles 475
Chardonne, Jacques 274, 649-654, 659
Charles d'Orleans 232, 271
Charmont 519
Charrière, doamna de 381
Chartier, Émile 630, 677
Chateaubriand, François René, vi-conte de 324, 462, 629
Châteaubriant, Alphonse de 113, 649-652, 654
Chaumeix, André 409
Chautemps, Camille 211
Chavannes, Puvis de 200
Chesterton, Gilbert Keith 203, 258, 405, 472-474, 536, 586, 679-682, 710
Choderlos de Laclos, Pierre 745
Chopin, Frédéric 304, 306, 797
Chrissoveloni, Hélène 643
Christie, Agatha 709, 718, 800-801
Churchill, Randolph 71
Churchill, Winston 71, 211

Ciano, Galeazzo 300
Cicero/Cicerone (Marcus Tullius) 262, 310, 313-314, 317, 319-320
Cioculescu, Şerban 130, 438
Cioran, Emil 79
Ciorănescu, Alexandru 726
Clariond, Aimé 672, 777
Claudel, Paul 199, 214-215, 274, 369, 408, 426, 458, 632, 677
Claudia (prima soție a lui Brutus) 315
Clemenceau, Georges 209, 211, 288, 423-425, 624, 626, 650, 690, 699-700
Cleopatra 95, 761
Clifford, lord 672, 729
Cobett, Margaret D. 335
Cocea, Alice 476
Cocteau, Jean 337, 410-412, 650, 666-670, 698, 725, 797
Cohen, Gustave 62
Collins, Wilkie 435
Colonna, Isabela 304
Comarnescu, Petru 127, 130, 726, 730, 737
Combes, Émile 504-505
Comte, Auguste 246, 539, 542, 544-547
Conan Doyle, Arthur 405
Constant, Benjamin 157-162, 170, 263, 378-381, 640, 736
Constantinescu, Pompiliu 438
Copeau, Jacques 412, 635, 676
Coquelin 411
Corneille, Pierre 188, 191, 229, 231, 240, 635, 668
Cosma, M. 723, 726
Courteline, George 201, 224, 455-456, 582, 672
Courvoisier, Jean-Joseph-Antoine 671-672, 768
Cousin, Victor 233, 462
Crăciun, Şerban 726
Crémieux, Benjamin 228, 772
Crips, Stafford 176
Cristian, V. 128
Croce, Benedetto 369
Croffts, Freeman Wills 709
Crussol, marchiză de 209
Curie/Joliot-Curie, soții (Pierre și Marie) 207, 325

D

D'Annunzio, Gabriele 58
D'Harcourt, R. 457
Dabit, Eugène 746
Daladier, Édouard 208-212, 414-415, 458, 661
Dan, Monica 725
Dandieu, Armand 772
Danton, Georges-Jacques 671
Darwin, Charles 328
Daudet, Alphonse 114-116, 255-258, 342, 796
Daudet, Léon 224, 417, 584, 624-625, 745
Daumergue 469
Dautry, Raoul 210
Davidson, Jo 737

Davis, Germaine 79
Déat, Marcel 176, 651
Debussy, Claude 124, 202, 270, 350-351
Decazes, Louis-Charles-Amadieu 591
Degas, Edgar 268, 332
Deherme, Georges 547
Dekobra, Maurice 556, 702
Delacroix, Eugène 470
Delebecque, Frédéric 608
Delescluze, Charles 239
Dermoz, Germaine 412
Descartes, René 240, 427, 465-468, 545
Despiau, Charles 470
Dewey, John 516
Dicey, Albert Venn 509, 529
Dickens, Charles 114-116, 224, 254, 256-258, 331-332, 359, 361, 435, 448, 480-482, 504, 679, 745, 759-760
Dietl, Eduard 300
Dima, F. 82
Disraeli, Benjamin 558
Döblin, Alfred 77, 448
Dobrogeanu-Gherea, C. 111
Dominik, Hans 404
Dönitz, Karl 484
Donnersmarck, Henckel, conte de 605-606, 608
Doriot, Jacques 626, 651
Dos Passos, John 77, 448
Dosne, domnișoara 606, 613
Dostoievski, Feodor 196, 213, 359, 361, 372, 462, 487, 619-620, 745
Doumic, René 629
Drăgușanu, Sidonia 82
Dreyfus, Alfred 242-244, 288, 377, 423, 624, 698-700, 783
Dreyfus, Mathieu 699
Dreyfus, Robert 234
Drieu La Rochelle, Pierre 631-634, 659677-678, 725
Drumont, Édouard 645
Du Bos, Charles 194-195, 217-218, 379-381
Dubech, Lucien 538
Duez, Paul 158
Dufaure, Armand 590, 602, 613
Duhamel, George 203, 259, 339-345, 348, 351-358, 677, 682
Dullin, Charles 387, 412, 474, 635
Dumas, Alexandre, fiul 55, 539
Durkheim, Émile 495, 545
Durtain, Luc 122
Dutrait-Crozon, vezi Delebecque, Fréderic și Larpent, Georges 608
Duvernois, Henri 152
Duvivier, Julien 432-434

E

Eduard al VII-lea 432
Ehrenburg, Ilya 228, 280, 773-774
Einstein, Albert 60, 528, 767
Eliade, Mircea 79, 85, 106-107, 123, 130
Elton, lord 89

Éluard, Paul 237, 403, 459
Eminescu, M. 478
Erasmus de Witt, Debora 672
Esmein, Adhémar 529
Eugen, prinț al Suediei 304
Eugeniu de Savoia 463
Euripide 202

F

Fabre, Henri 758
Fabre-Luce, Alfred 650, 652
Facta, Luigi 498
Faguet, Émile 557
Falkenhorst, Nikolaus von 636
Fargue, Léon 677
Farrère, Claude 211, 409, 643
Fauconnier, Henry 113
Faulkner, William 747
Fauré, Gabriel 351
Faure-Biguet, J.N. 767
Fayard, Jean 113
Fénelon, François de Salignac 539
Ferdinand d'Orléans 770
Fernandez, Ramon 149, 194, 195, 223, 228, 677
Ferrero, Guglielmo 311, 314, 316, 320, 322, 324, 581
Ferry, Jules 609-610, 613
Feuchtwanger, Lion 280, 371-375, 377-378, 402-403, 488-489, 747, 807-808
Flandin, Étienne 212
Flaubert, Gustave 123, 129, 181, 202, 358-361, 363-364, 537, 736, 745
Flers, Robert de 772
Foch, Ferdinand 638, 666
Ford, Henry 57, 328, 549, 551
Fort, Paul 383
Fouché, Joseph 630
Fourier, Charles 493, 539
Fournier, Alain, vezi Alain-Fournier
Fourtou, Oscar Bardy de 589, 591, 613
Foxà, Augustin, conte de 298, 304
Fraenckel, familia 628
France, Anatole 61, 184-185, 278, 377, 406, 408, 517, 539, 544, 628, 651, 759, 784
Francen, Victor 432-433
Francis, Robert 113-117
Francisc, Sfântul 441
Franco, Francisco 211-212, 299, 625, 646-647, 695, 698
Frederic al III-lea de Brandenburg, vezi Wilhelm I 442
Freeman, Austin R. 708-709
Fresnay, Pierre 719
Freud, Sigmund 229, 393, 462, 766-767, 773
Fromentin, Eugène 640
Frunzetti, Ion 728
Fulmen (Ecaterina Raicoviceanu) 121
Fürstenberg, familia princiară 303

G

Gabory, Georges 767
Gainsborough, Thomas 470
Galilei, Galileo 344

Gallimard, Gaston 676
Galsworthy, Ada 707
Galsworthy, John 57, 255-257, 563-564, 566-567, 706-708
Gambetta, Léon 245-246, 423, 595-599, 601-615, 638
Gamelin, Maurice 208, 212
Gamilschegg, Ernst 690
Gandhi 551, 558
Gane, Nicolae 478
Garbo, Greta 57
Garçon, Maurice 457
Gauguin, Paul 559, 730
Gaulle, Charles de 208, 390, 392, 409, 457, 631, 638-639, 643, 738-741, 775
Gayl, Wilhelm von 589, 591
Gârleanu, Emil 478
Gémier, Firmin 412
Gentile, Giovanni 369
Gény, François 523
George al IV-lea 790
George al V-lea 85
George, David Loyd 561
Ghéon, Henri 676
Gheorghiev 60
Gheorghiu, Mihnea 725, 729, 735
Gheusi, P.B. 604
Gide, André 57, 105, 135, 150, 154, 179-197, 213-231, 260, 270-272, 274, 342, 348, 364, 392, 402, 408, 432, 459, 463, 575, 579, 657-660, 673, 676-678, 725, 749, 757-760, 777
Gide, Paul 179, 191
Gillet, Louis 211, 234
Gillouin, René 543
Giono, Jean 272, 664
Giraud, Henri 629
Giraudoux, Jean 201, 260, 270, 272, 299, 326, 382-389, 392-393, 409, 426, 629, 642-643, 668, 671, 677, 757-758
Gladstone, William Erwart 67
Gobineau, Joseph-Arthur, conte de 171, 677
Goebbels, Joseph 386
Goethe, Johann Wolfgang 55, 62, 191, 367-368, 402, 441, 454, 579, 758, 780
Goltz, Colmar, baron de 603
Goncourt, frații (Edmond-Louis-Antoine și Jules-Alfred-Huot) 676, 796
Gorki, Maxim 154, 202, 224-225, 582, 759-760, 810
Gouin, Felix 738
Goya, Francisco de 745
Gracchus, frații (Tiberius și Caius) 311
Green, Julien 470, 489-490, 677
Greene, Graham 701
Grévy, Jules 602, 604, 610, 613-614
Grigorescu, Mircea 82
Groener, Wilhelm 591
Groza, Horia 128
Guéhenno, Victor 165
Guizot, François 155-157, 159, 162, 170, 534, 536

Guizot de Vitt, doamna 156
Gurvitch, Georges 521
Gusti, Dimitrie (Dim. G.) 129
Gutenberg, Johannes 545
Guttman, H. 460
Guttman, Iancu 459-460
Guttman, Iosif 460
Guyot, Yves 552-553

H

Hadamard, Jacques 528
Haedens, Kléber 402
Hailsham, viconte 87
Halévy, Daniel 234, 700
Halévy, Ludovic 162, 325, 591, 602, 610-611
Hamp, Pierre 234
Hamsun, Knut 474
Hanotaux, Gabriel 62
Hartmann, Nicolai 79
Hauriou, Maurice-Jean-Claude-Eugène 529, 543
Hausard 73
Hébrard, Adrien 624
Heine, Heinrich 298, 758
Hemingway, Ernst 696-698, 737
Henric al IV-lea 402
Henrieta, regina Angliei 191
Hermant, Abel 211, 408, 652
Herr, Lucien 234, 239, 242
Herriot, Édouard 98, 211, 415
Herseni, Traian 82
Herz, Cornelius 423
Herzog, familia 628
Herzog, vezi Maurois, André
Hilferding, Rudolf 498
Himmler, Heinrich 300, 441, 484
Hindenburg, Paul von 598-590, 592-594, 596
Hirtsiefer, Heinrich 592
Hitler 207, 209, 212, 251, 295, 302-303, 312, 317, 374-376, 441, 484, 534, 589-590, 595-600, 607, 612, 625, 661-662, 664, 684, 692, 729
Hobbes, Thomas 508
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 116, 749
Hofmannsthal, Hugo von 723
Hohenzollern, Luisa de 304
Holt, Janny (Ruxandra Vlădescu-Olt) 410
Honegger, Arthur 428
Horațiu 583
Houdon, Jean-Antoine 470
Hugenberg, Alfred 588
Hugo, Victor 76, 126, 268, 384, 400-401, 470, 487, 495, 585, 630, 651, 667, 690, 737, 774
Huxley, Aldous 77, 216, 225-226, 280, 314, 325-338, 396, 407, 497, 544, 549-550, 554-558, 579, 703, 757-758

I

Ibsen, Henrik 126, 413, 470, 565
Ierunca, Virgil 723, 726, 728
Ingres, Dominique 470

Ioan Evanghelistul 364
Ioana din Arc/Sfânta Ioana (Jeanne d'Arc) 233, 236, 240
Ion Duhovnicul, Sfântul 238
Ionescu, Eugen 80, 125
Ionescu, Ghiță 78
Ionescu, Nae 79
Iorga, Nicolae 440, 727
Istrati, Panait 56, 79-80
Iugurta, regele Numidiei 666

J

Jacob, Max 485-486
Jaloux, Edmond 114-115, 211, 213, 218, 302, 409
James, William 515-520, 522, 543
Jarnois, Marguerite 412
Jauney 211
Jaurès, Jean 234, 237-238, 650, 700
Jebeleanu, Eugen 726
Jouhandeau, Marcel 677
Jouvet, Louis 382, 412-413, 425-426, 635
Joyce, James 760

K

Kafka, Franz 115-116, 474-476, 749
Kalman, Emmerich 721
Kamerling, K. 777
Kant, Immanuel 139, 266, 441-443
Karr, Lucrezzia 121
Kästner, Erich 673-675
Kawa, Hana 430-431
Kelsen, Hans 543
Kemp, Robert 302, 304, 379
Kent, duce de 87
Kérillis, H. de 207
Kerr, colonel 86, 90
Kessel, Joseph 487
Keyserling, Hermann, conte de 57, 330, 539, 547
Kierkegaard, Sören 266, 421
Kipling, Rudyard 263
Klages, Ludwig 330, 539
Klepper, Otto 592, 675
Knittel, John 469
Knox, John 281
Koch, Robert 465
Korène, Vera 635
Krishnamurti 330
Kropotkin, Peter 58

L

La Bruyère, Jean de 112, 170, 337, 369, 418-420, 464, 583, 649, 735
La Fayette, Marie Madelaine 128, 136, 640
La Fontaine, Jean de 190-191
„la Paiva" 605
La Rochefoucauld, François, duce de 464, 574, 584, 649, 706, 728, 732
La Tour du Pin, Patrice de 417
Labiche, Eugène 210, 635
Labriola, Antoine 495

Lachman, Thérèse 605
Lagerlöf, Selma 116
Lamartine, Alphonse de 512
Lansbury, George 88
Larbaud, Valéry 59, 190, 396, 408
Larpent, Georges 608
Lassalle, Ferdinand 498
Lasserre, Pierre 205, 458, 539
Lau, marchiz de 611
Laughton, Charles 432-433
Lautréamont (Isidore Ducasse) 745, 760
Laval, Pierre 210, 212, 389, 650, 693-694
Lavoisier, Antoine-Laurent de 531
Le Bon, Gustave 164, 544, 547
Le Roy, Édouard 522
Léautaud, Paul 259
Lebrun, Albert 210
Lecomte, Georges 113, 424
Léger, Alexis 210
Lehar, Franz 721
Lemaître, Jules 184, 539, 541, 625, 639
Lenin 95, 810
Léon, Léonie 601-602, 605-606, 608-610, 612
Leonardo da Vinci 470
Lepidus, Marcus Aemilius 314
Leroux, Gaston 520
Lessing, Gotthold Ephraïm 470
Lévy-Bruhl, N. 547-548
Lewis Caroll 116
Lewis, Harry Sinclair 525, 568, 792-795
Lhote, André 203-204
Lichtenberger, André 598
Lifar, Serge 650
Lindsay, Anna 381
Lindsay, N.K. 90
Littré, Émile 347, 548
Locke, John 263
Lombroso, Cesare 101
Londonderry, marchiz de 87
Longuet 242
Lossow, Otto 596
Loti, Pierre 520
Lovinescu, E. 107-112, 437-441, 448, 480, 730, 733
Lowell, Lawrence A. 518
Loynes, Edgar, conte de 624-625
Loynes, Jeanne Détourbey, contesă de 624-625
Lucullus, Lucius Lucinus 314
Ludendorff, Erich 589, 597
Ludovic al XIV-lea 145, 249, 304, 433, 463-465, 503, 626, 735, 797
Ludovic al XV-lea 60
Ludovic al XVI-lea 176, 741
Ludovic al XVIII-lea 141, 176, 381
Ludovic cel Sfânt 671
Ludovic-Filip 160, 168, 176, 569
Ludwig, Emil 60, 441
Luther, Martin 281
Luxemburg, Rosa 95

M

Macaulay, Thomas Babington 750
MacDonald, Alexandre 60, 88, 498, 561
MacDonald, Ramsay James 561
Machiavelli, Nicolo 532
MacLeish, Archibald 725, 737
Mac-Mahon, ducesă de Magenta 602
Mac-Mahon, Patrice de 589-594, 596, 602, 604, 607, 610, 614, 740, 764
Macovei, Ligia 729
Madariaga, Salvador de 58
Mahler, Alma 715
Mahler, Gustav 279, 715-716
Mahomed al II-lea 261
Maintenon, Françoise d'Aubigné, marchiză de 463, 465
Maiorescu, Titu 111-112, 438
Maistre, Joseph, conte de 545
Maistre, Xavier, conte de 324
Malaparte, Curzio 298-309, 532-533, 537
Malborough, duce de 71
Malinov, Alexander 60
Mallarmé, Stéphane 260, 268, 270, 400, 470
Malraux, André 186, 280, 459
Malvy, Louis 211, 423
Mameli 300
Man (Hendrik de Man) 498
Mandel, Georges 211
Manet, Édouard 303
Mann, Heinrich 402
Mann, scriitorii (Thomas și Heinrich) 325, 403
Mann, Thomas 280, 310, 364-370, 402, 441, 560, 658, 749, 758, 780
Manning, Henry Edward 183
Marghita, E. 121, 294, 686
Marguerite, Victor 56
Maria-Antoaneta 674
Marinescu, Badea 79
Maritain, Jacques 206-207, 234, 236, 409
Marius, Caius 320
Marivaux, Pierre de Chamblaind de 635, 745
Marquet, Marie 636
Martin du Gard, Maurice 535, 659
Martin du Gard, Roger 217, 225, 340, 582, 677
Martinelli, Jean 635
Martinescu, Pericle 82
Martinescu, Victor-Valeriu 80
Marx, Karl 78, 120, 154, 441, 493-495
Mason 88
Massis, Henri 183, 194, 196, 213-215, 217, 224, 586, 676, 769
Matisse, Henri 760
Mauclair, Camille 676
Maugham, Sommerset W. 559-561, 702
Maulnier, Thierry (Jacques Talagrand) 657

Maupassant, Guy de 129, 796
Mauriac, François 202, 237, 369, 402, 409, 635, 666, 715, 769, 779
Maurois, André (Wilhelm Herzog) 58, 207, 224-225, 357, 485-487, 557, 627-631, 759
Maurras, Charles 238, 272, 623-627, 645-647, 654
Max, Eduard 411
Mayendorff-Shoff, Meila 79
Mazeline, Guy 113
Melanchthon, Philipp 281
Memling, Hans 470
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 443
Mérimée, Prosper 469
Mesmer, Hans 329
Meyer, Arthur 644
Michelet, Jules 240
Mignet, Auguste 613
Militaru, Vasile 369
Mille, Pierre 234, 301
Millerand, Alexander 509
Milne, Alan Alexander 702
Miomandre, Francis de 535
Mirbeau, Octave 296
Mironescu, Al. 725
Mistinguett (Jeanne Bourgeois) 822
Molière 170, 191, 419, 426, 455-456, 464, 635, 761, 778-779
Mondor, A. 457
Monet, Claude 462
Monk, George, duce de Albemarle 592
Monod 242
Montaigne, Michel de 259, 298, 310, 371, 465-468, 644
Montesquieu, Charles de Secondat, baron de 166, 441, 529, 579
Montherlant, Henri de 652, 660-663
Monzie, Anatole de 59, 210, 231, 650, 660
Morand, familia 643
Morand, Paul 640-644, 650, 652
More (Thomas Morus) 500
Moréas, Jean 361, 734
Morellet, André 421
Morgan, Charles 746
Morgenthau, Henry 441
Mornet, Daniel 745
Morny, duce de 165
Mosley, Oswald 176, 304
Mounet, Jean-Sully 411
Movilă, Sanda 82
Mozart, Wofgang Amadeus 194, 350, 359, 441, 470, 487, 580, 716, 753, 761, 778, 780
Müller, Hermann 591
Munthe, Axel 305
Musset, Alfred de 426, 635
Mussolini, Benito 59, 209, 212, 251, 276, 299-300, 625, 661, 664
Muşanov 60

N

Nafta, Leon 366-367
Napoleon I Bonaparte 62, 138, 258, 443, 626, 764

Napoleon al III-lea (Ludovic-Napoleon Bonaparte) 165, 589, 611, 740, 774, 823
Naudy, institutor 233
Necker, Jacques 325, 595, 796
Nero 373
Neuman, Em. 138
Neurath, Konstantin, baron de 593
Nicholson, Harold George 304
Nicolau, Florian 730
Nietzsche, Friedrich 58, 80, 226, 249-250, 275, 421, 445, 538, 632
Nitti, Francesco 169, 171-174, 280, 421
Nizan, Paul 516
Noailles, Anna, contesă de 408, 696
Noica, Constantin 79

O

Odobescu, Alexandru 478
Offenbach, Jacques 721, 797
Ohnet, Georges 57
Ollivier, Émile 206
Oppenheim, Philipps 434-435
Ortega y Gasset, José 205, 280, 444
Oteteleşanu, Ruxandra 725
Othon cel Mare 545

P

Pagnol, Marcel 300, 409, 458, 693
Paiva, marchiz 605
Palikao, Charles Guillaume, conte de 589
Papen, Franz von 589, 591-595, 597
Paqui, Jean 631
Paradol, vezi Prèvost-Paradol
Paraschivescu, M.R. 729
Parodi, D. 516, 519
Pas, I. 83
Pascal, Blaise 62, 267-268, 272, 329, 421-422, 451, 462, 465-468, 690
Passeur, Steve 671
Pasteur, Louis 343, 358
Paul-Boncour, Joseph 235, 493
Pavel, Pavel 78
Pavelici, Ante 300, 306
Păun (Ion Pincio?) 130
Péguy, Charles 203, 231-244, 677, 700
Péguy, Geneviève 232
Péguy, Marcel 232
Péguy, Pierre 232
Peisson, Édouard 113
Peltz, I. 83, 438, 480-482
Penny, Rupert 716
Perahim, Jules 130
Pericle 464
Pernot, ziarist 591
Perpessicius 729
Pertinax 207-210, 212
Pétain, Philippe 208, 210-212, 300, 387, 389, 391-392, 408, 425, 626, 630, 643, 651, 660, 662-663, 669, 693, 695, 777

Petrasizky, Leon 523
Petrescu, Camil 725, 728-729
Petrescu, Cezar 136, 436
Petrescu, Ion 452
Petrovici, I. 690
Pettenkoffer, dr. 465
Picasso, Pablo 461, 470, 797
Piccard, Auguste 675
Picquart, Georges 824
Pierre-Quint, Léon 763
Pirandello, Luigi 202, 393, 413, 585, 635
Piscator, Erwin 475
Pisistrate 313
Pitoëff, soții (Georges și Ludmila) 412-414, 778
Planhol, René 493
Platon 165, 441, 493, 495
Plisnier, Charles 302, 487
Poincaré, Raymond 452, 631
Pompei (Cnaeus Pompeius Magnus) 310, 314-315, 320
Popescu, Gh. 452
Popescu, Victor N. 450-451
Porché, François 234, 465
Porcia 315, 323
Portes, doamna de 210-211
Porto-Riche, George de 136
Pournay, domnișoara de 408
Pouyer-Quertier, Augustin-Thomas 607
Pradon, Nicols 678
Prévost, Jean 339
Prévost, Marcel 94, 485
Prévost-Paradol, Lucien-Anatole 155, 159-162, 509, 567, 569, 573
Proudhon, Pierre-Joseph 349
Proust, Marcel 57, 87, 113, 135-140, 143-145, 147-153, 202, 222, 260, 265, 269-270, 274, 304, 330, 359, 361-363, 378, 420, 453-454, 461, 558, 565, 583-585, 619-620, 640, 678, 697, 704, 725, 734, 736, 747, 762-773, 779
Psichari, Ernest 329
Pulteney, Wiliam 88

Q

Queensbury, marchiz de 182
Quinet, Edgar 539
Quinton, Robert 120

R

Rabelais, François 759
Rachel (Elisabeth Rachel Félix) 411, 771
Racine, Jean 126, 136, 191-192, 194, 198, 202, 229, 267, 355, 419-420, 464, 470, 578, 582, 635, 668, 678, 690, 734, 761, 779-780
Radziwill, familia princiară 303
Rambouillet, marchiză de 310, 676
Ramuz, C.F. 677
Rathenau, Walter 445-446
Rauh, Frédéric 523
Ravel, Maurice 470, 734-736
Raynal, Paul 409

Reboux, Henri Amillet 728
Rebreanu, Liviu 110
Récamier, Jeanne Françoise 92, 381
Regnard, Jean François 635
Régnier, Henri de 204, 235
Réjane, Gabrielle 411
Rembrandt, van Rijn 204, 441, 780
Rémusat, Charles, conte de 155
Renan, Ernst 183-184, 192, 329, 542, 548, 608, 651, 779
Renaud, Madelaine 636, 669
Renier, G.I. 160
Renoir, Auguste 303
Renouvier, Charles 92
Restif de la Bretonne, Nicolas 745
Reynaud, Paul 210-212
Richelieu, cardinal de 237, 457
Rimbaud, Arthur 726, 729
Ripert, Georges 570-571
Rivarol, Antoine de 166
Rivière, Jacques 219, 244, 677
Robert, Henri 192-194, 457
Robespierre, Maximilien de 237, 626, 671, 690
Robot, Al. 82, 130
Rochebouët, Gaëtean 589
Roco, Dinu 130
Rodin, Auguste 201, 469-470, 734, 736
Röhm, Ernst 374-375
Rolland, Romain 188, 234, 236, 670-672
Romains, Jules 74-77, 199-202, 207-208, 340, 369, 382, 402, 408, 426, 448, 458, 521, 532, 575, 677
Rondeaux, Juliette 179
Roosevelt, Franklin D. 60, 310, 321, 323-324, 407, 737
Ross, Barnaby 710
Rossetti, Dante Gabriel 200, 581
Roșca, M. 730
Roth, Joseph 714
Rotschild, croitor 211
Rousseau, Jean-Jacques 157, 189, 487, 539-540, 779
Roussel, Albert 734-735
Rousselot, Jean 458
Roux 595, 605, 607
Roy, Henry 233
Royer-Collard, Pierre-Paul 155, 162, 169
Rudolf, duce 190
Rudrauf, L. 538
Ruskin, John 462
Ryti, Risto 299

S

Sadoveanu, Mihail 478-479, 648
Sahia, Al. 130
Saint-Evremond, Charles de 409
Saint-Exupéry, Antoine de 188
Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy 141, 304, 464, 500, 546-547, 551
Sainte-Beuve, Charles-Augustin 107, 162, 270, 378, 416-418, 539
Salacrou, Armand 296, 409, 685

Salazar, Antoniu de Oliveira 401
Salomon, Ernst von 446
Sand, Georges 408, 539
Sangnier, Marc 235
Sarcey, Francisque 277
Sarcey, Yvonne 408
Sartre, Jean-Paul 388, 392-393
Sava, Ion 728
Savonarola, Girolamo 281, 285, 296, 685
Say, Léon 613
Sayers, Dorothy 405, 709-710, 716-717
Scarron, Paul 465
Schacht, Hjalmar 498
Scheurer-Kestner, Auguste 699
Schiele, Martin 593
Schileru, Eugen 728
Schiller, Ferdinand 516
Schleicher, Kurt von 589, 591, 593, 597
Schlumberger, Jean 409, 466, 676
Schmidt 437
Schnitzler, Arthur 715-716, 723
Schopenhauer, Arthur 79
Schrödinger, Erwin 264
Schubert, Franz 716
Schumann, Robert 190, 306
Schwerin von Krosigk, Lutz 593
Schwob, René 215, 217, 219-220, 229
Sebastian, Mihail 79, 83, 138, 330-332, 729
Seillière, Ernest, baron de 136, 148, 152, 186, 368, 457, 519, 537-544, 547-548, 554, 639
Seneca 468
Servet, Miguel Servillia 280, 288-294, 684-685
Severing, Carl 592
Sévigné, marchiză de 464
Sforza, Carlo, conte 509
Shakespeare, William 128, 191-192, 229, 267, 315, 330, 332, 471, 532, 579, 586, 770, 778, 780
Shaw, G. Bernard 103, 462, 761
Shea, F. 737
Shelley, Percy Bysshe 629
Sieburg, Friedrich 249
Siegfried, André 551
Siegfried, W. 757
Simon, Jules 507, 589-591, 594, 610
Simon, Simone 703
Sintair 720
Slavici, Ioan 478-479
Smith, Adam 407, 433, 560
Socrate 468, 556
Sofocle 202
Sokoloff (Sokolov), Vladimir 703
Solomon, Petre 726
Sombart, Werner 501, 551
Sorel, Georges 59, 154, 234, 275-276, 493, 544-545, 550-551, 632, 700
Souday, Paul 57, 180, 186
Spencer, Herbert 167-168
Spire, André 234
Staël, Anne-Louise-Germaine (doamna de Staël) 245, 380-381, 539, 595, 796

Stahl, H.H. 129
Stalin 60, 534
Stammler, Rudolf 295
Stauffenberg, Clasus Schenk, conte de 312
Steeman, Stanislas André 718-721
Stendhal (Henri Beyle) 136, 359, 361, 420, 539, 567
Sterian, Margareta 729, 737
Stevenson, Robert Louis 393, 395-396
Stirner, Max 80
Stolnicu, Simion 128
Strachey, Lytton 183, 557, 750
Strawinsky, Igor 201
Strindberg, August 123, 668
Stülpnagel, Carl Heinrich von 636
Suarès, André 234, 244-252, 260, 435, 465, 532, 677
Suarez, Georges 160
Suchianu, D.I. 730
Sue, Eugène 384
Suetoniu, Sulla, Lucius Cornelius 465
Sumner-Maine (Sir Henry Maine, James Sumner) 177-178, 507
Sun-Yat-Sen 62
Supervielle, Jules 403, 687-689, 691
Swetchine, Anne-Sophie 543
Swetchine, doamna 543

Ş

Şerbu, Ieronim 83, 127
Şestov, Lev 266, 750
Ştefanopol, Al. 478-480
Şuluţiu, Octav 127, 726

T

Tabouis, Geneviève 207
Tacit 247
Tagore, Rabindranath 57
Taine, Hippolyte 250, 382, 417, 462
Talina, Julie 381
Talleyrand, Charles-Maurice de 381, 459, 530
Tardieu, André 498
Tătaru, Teobald 82
Teodorescu-Braniște, Tudor 83, 725
Teofrast 419
Tertulian 329, 544
Thales din Milet 778
Tharaud, fraţii (Jérôme şi Jean) 233, 342, 402
Tharaud, Jean 234, 457
Tharaud, Jérôme 409
Thérive, André 746
Thibaudet, Albert 171, 209, 360, 624-625
Thiers, Adolphe 155, 163, 166, 175, 207, 246, 424, 439, 536, 594, 606-610, 612, 614, 626, 650
Thomas, Clément 424
Tiberiu 248
Timon 602
Tisso (Tiso), Josef 693
Tocqueville, Alexis de 169-171

Toma, Sfântul 236
Tomaziu, G. 384, 648, 711
Toscanini, Arturo 369, 432-434, 778
Trentin, Silvio 174-175
Treviranus, Gottfried 593
Trochu, Louis 589
Truman, Harry S. 737
Tudor, Andrei 728

U

Umberto, prințul și prințesa 304
Ungher, Em. 128
Urma, Dem. 726
Utrillo, Maurice 202, 469, 734-736

V

Valéry, Paul 55-63, 260, 269, 272, 274, 400-401, 408, 725-726
Van Dine, S.S. (Willard Huntington Wright) 709-710, 717
Van Gogh, Vincent 469
Vancea, Viola 154
Vandervelde, Émile 498
Vansittart, Nicholas, lord 441
Vauvenargues, Luc de Clapiers, marchiz de 218
Vaux, Clotilde, de 546, 549
Velázquez, Diego 470
Venizelos, Eleutherios 60
Vercors (Jean Marcel Bruller) 356
Verdi, Giuseppe 461, 714
Verlaine, Paul 183, 462
Vermeil, E. 445-446
Vermeil, K. 368
Verne, Jules 454, 561
Vianu, Tudor 123, 127
Villiers de L'Isle Adam, Jean-Marie 417, 477
Villon, François 271, 383-384
Vincent, d'Indy, Paul-Marie 745
Vior, Vasile I. 723
Virgiliu 190
Voisin 464
Voltaire 246, 263, 277, 379, 400-401, 421-422, 471, 555-556, 561, 651, 759, 762
Vulcănescu, Mircea 80, 129

W

Waddington, William Henry 610
Wagner, Richard 104, 359, 365, 462, 470, 735
Waldeck-Rousseau, René 626
Waleffe, Maurice de 238
Wales, prinț de 87, 143
Wallace, Edgar 679, 708-710
Walpole, Hugh 745-750
Walter, Bruno 715-716, 778
Ward, Lester 225, 254
Washington, George 62
Wassermann, Jacob 371-372, 575, 747
Waugh, Evelyn 701-702
Wells, Herbert George 178, 324, 404, 545, 561-563, 722
Werfel, Franz 713-716
Weyer, Maurice Constantin 113

Weygand, Maxime 208, 210-211
Whitman, Walt 737
Wilde, Oscar 182-183, 403
Wilhelm I 442
Wilhelm al II-lea 57, 589, 666, 784
Willemetz, Albert 410, 668
Woolf, Virginia 746

X

Xantipa 95

Y

Yonnel, Jean 412, 636
York, duce de 87, 104
Young, liberal 88

Z

Zaharescu, B. 730
Zamfirescu, G.M. 448
Zangwill, Israel 299, 305
Zeletin, Ştefan 108
Zetkin, Clara 95
Zifferer, Paul 714
Zola, Émile 55, 115, 191, 242, 400-401, 462, 485, 487, 539, 699-700, 714, 746, 783, 796
Zweig, Arnold 279
Zweig, Stefan 60, 277-282, 289-292, 294-297, 683-686, 715-716
Zwingli, Ulrich 281

Cuprins

Notă asupra ediției (Viorica Nișcov) 5
Cronologie N. Steinhardt (Viorica Nișcov) 7
Steinhardt înainte de Steinhardt (Nicolae Mecu) 15

Revista burgheză

Admiratorii Domnului Paul Valéry 55
Obiceiuri și tradiții engleze 64
Jules Romains 74
În genul... revistei *Criterion* 78
În genul.... ziarului *Vremea* 81
Obiceiuri și tradiții engleze 85
Admiratoarele și admiratorii socialismului 90
Mircea Eliade : *Oceanografie* 106
Un mare critic burghez : Dl E. Lovinescu 107
Premiul Femina 113
D.V. Barnoschi : *Rumilia* 117
H. Bonciu : *Bagaj*... 118
Admiratorii Fetei Moderne 118
În genul lui... Eugen Ionescu 125

Revista Fundațiilor Regale

Elementele operei lui Proust 135
Liberalism 154
Personalitatea lui André Gide 179
Neoclasicism ? Neotradiționalism ? 197

„Les fossoyeurs" („Groparii") 206
André Gide ca romancier 213
Franța vie : Péguy 231
André Suarès contra barbarilor 244
O problemă literară 252
Benda, Franța și Bizanțul 259
Stefan Zweig și dictatura 277
Diavolul prezent
sau Malaparte în fața războiului 298
Umbra lui Brutus 309
Huxley, teist și romancier 325
Romanul-fluviu al lui Georges Duhamel
sau limitele moderațiunii 339
Flaubert sau romancierul 358
Thomas Mann sau unde e locul artistului 364
Lion Feuchtwanger
despre clica național-socialistă 371
Cu privire la Benjamin Constant 378
Ultima piesă a lui Giraudoux 382
Electra contra Pétain 387
Robert Louis Stevenson și problema
dublei personalități 393
Omagiul Franței către Paul Valéry 400
Între proză și poezie 401
Știință și literatură 403
Apărarea literaturii polițiste 405
Pronosticuri academice franceze 408
În preajma unei premiere de Cocteau 410
Amintirea lui Pitoëff 412
Înfrângerea radical-socialiștilor 414
Pseudo-știință socială a literaților 415
La Bruyère (1645-1696) 418
Pascal sau Voltaire 421
Glorie veșnică lui Clemenceau 423
Turneul lui Jouvet 425
Rațiunea la radio 427
Decadența spiritului polemic 429

Poeziile dnei Hana Kawa 430
Toscanini în Manhattan 432
Philipps Oppenheim 434
Un scriitor. Un om 435
Prietenii lui E. Lovinescu 437
Königsberg, orașul lui Kant 441
Afluența la cinematografe 444
Rathenau, de ce parte ? 445
Bucureștiul nostru 447
Icoana Maicii Domnului 450
Numele străzilor 451
Proust și teoreticienii 453
Citind pe Courteline 455
Noi academicieni francezi 457
Slove de martiri 459
Monotonie și exagerație 461
Ludovic al XIV-lea pe ecran 463
În tovărășia marilor gânditori 465
Arta, toată sau parțială 469
Teoria nebuniei după G. K. Chesterton 472
Procesul lui Kafka 474
Nuvelele dlui Ștefanopol 478
Romancierul I. Peltz 480
Jacques-Laurent Bost : *Trois mois aux Etats-Unis*, Les Editions de Minuit, Paris, 1946 482
Comte F. Bernadotte : *La fin* (trad. din suedeză, edit. Marguerat, Lausanne, 1946) 483
André Maurois : *Terre promise*, Ed. Flammarion, Paris, 1945 485
Jean Rousselot : *Max Jacob, l'homme qui faisait penser à Dieu*, Ed. R. Laffont, Paris, 1946 485
André Maurois : *Journal, Etats-Unis 1946*, Ed. du Bateau Ivre, Paris, 1946 486
Joseph Kessel : *L'armée des ombres*, Alger și Paris, 1946 487
Lion Feuchtwanger : *Simone* (trad. franc.), Ed. Corrêa, Paris, 1946 488
Julien Green : *Journal (III), 1940-1943*, Ed. Plon, Paris, 1946 489

Libertatea

Socialiștii, apărători ai libertății 493
Guvernul autoritar 502
Pragmatism și pluralism 514
Liberalismul larg (*Problema Moderațiunii și a Violenței*) 525
Ernest Seillière : filozofia omului cumsecade ; religia socială 537
Gânduri despre câțiva scriitori englezi 554
Fundamentul drepturilor naturale 567
Caracterele artei clasice 574
Paralele 588
O problemă socială și mondenă : Gambetta 601

Lumea românească

Sugestii pentru teatrul de mâine 619

Tribuna poporului

Charles Maurras 623
Memoriile lui André Maurois 627
Un trădător : Drieu La Rochelle 631
Comedia Franceză 634
Eliberarea Parisului 636
Scriitorii Vichy-ului 640
Georges Bernanos 644
Mateiu Caragiale 647
Ispitele colaborării 649

Victoria

Evoluția politică a lui André Gide 657
De la echinox la solstițiu sau variațiile lui Montherlant 660
Un intelectual antifascist : Julien Benda 663
Cazul Jean Cocteau 666
Romain Rolland dramaturg 670
Erich Kästner și copiii 673
N.R.F. 676
Feeria lui Chesterton 679

Lupta în jurul unui rug 683
Poezia patriotică a lui Jules Supervielle 687
Toulon 691
Cui îi bate ceasul 695
Căpitanul Dreyfus 698
Literatură estivală 701
Vedere din Auschwitz 704
John Galsworthy 706
Pe marginea literaturii polițiste : Edgar Wallace 708
O carte de artă. Ediția bibliofilică a *Crailor de Curtea-Veche* 711
Franz Werfel 713
Pe marginea literaturii polițiste : Trei mari detectivi 716
Pe marginea literaturii polițiste : Domnul Wens 719
O fantomă : Opereta 721
O adevărată revistă de cultură românească :
Viața socială C.F.R. 723
Lumea 1945 726
Secretul *Scrisorii pierdute* 730
Artiștii francezi tipici 733
Revista Româno-Americană 736
Tradiția democratică franceză 738

Universul literar

Ceva despre Hugh Walpole 745
O carte a Bucureștiului : *Craii de Curtea-Veche* 750
Artă și ironie 756
În jurul lui Proust 762
Aragon, poet național 773
Mizantropul 777

Anexă

Viața lui Émile Zola 783
Așa s-a călit oțelul 784
Hollywood... văzut din culise 785
Marian Anderson. Cântăreața care a cucerit lumea 788
Din Anglia 790

Sinclair Lewis 792
Cultura franceză și imigranții 795
Hollywood 1940-1945 798
Eugen O'Neill. O biografie literară 799
Fougasse. Contribuția artistului englez de război 802
S-a întâmplat la Praga 804
Carnet 806
Daddy Grace. Preotul negru cu 500.000 credincioși. Slujbe precedente de muzică de jazz. Botezurile în masă. Spiritul de afaceri 808
Cronica filmului. Pagini istorice 810

Indice de nume 811

În seria de autor „N. Steinhardt"

au apărut:

Jurnalul fericirii

Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință

În genul... tinerilor

Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit

Articole burgheze